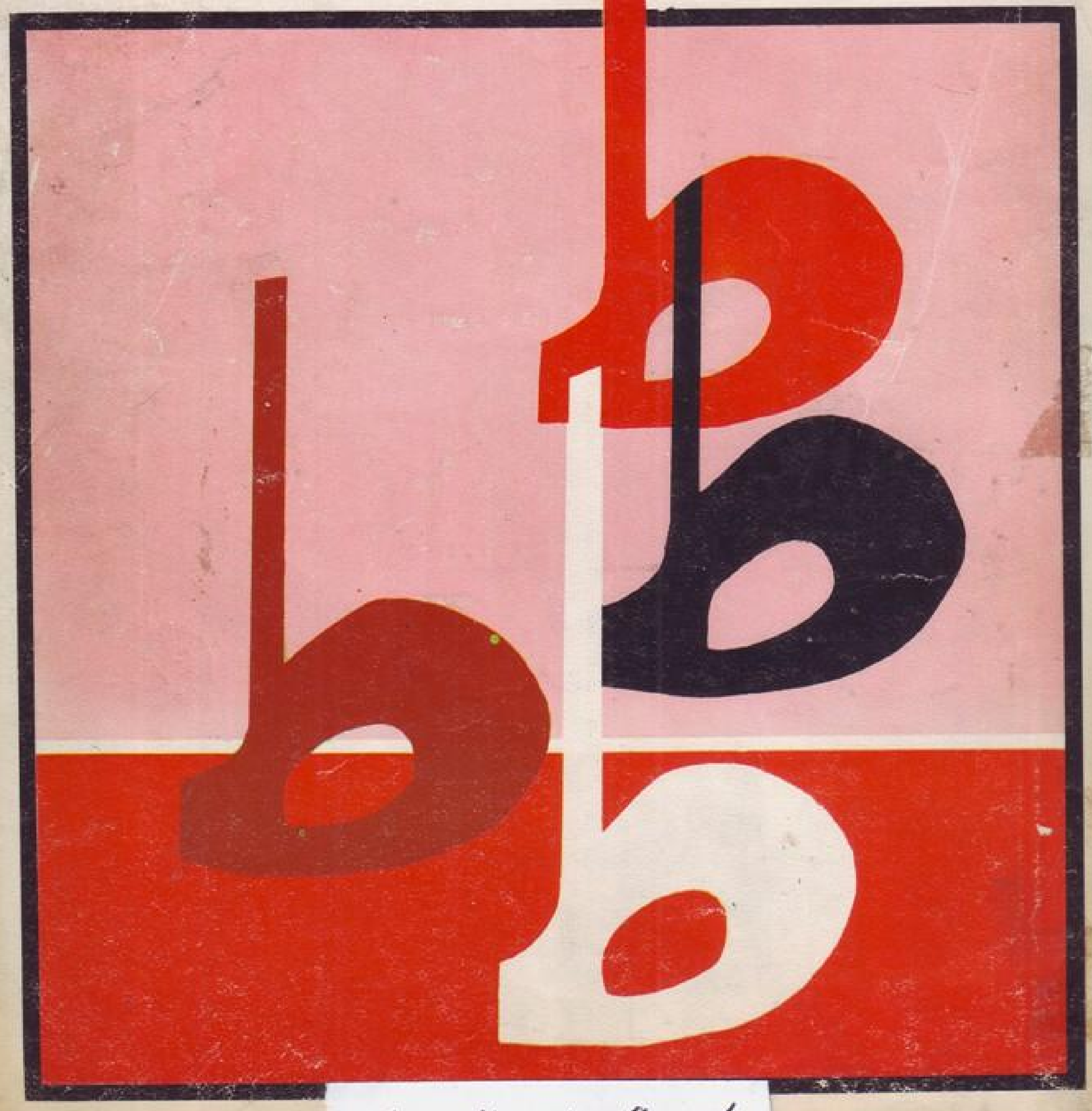
الطليعة الأدبية

تعنى بأدب الشباب

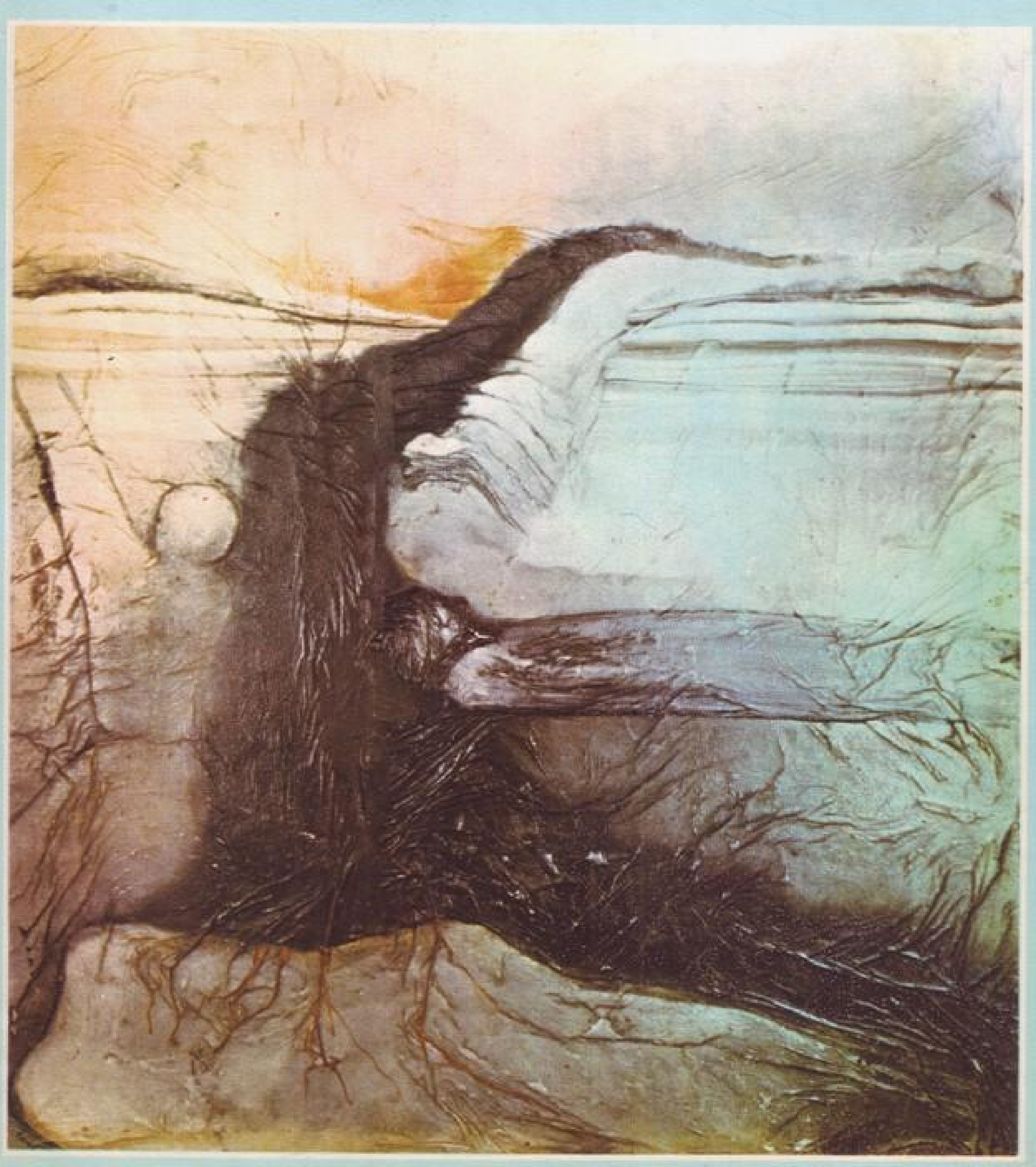
تصدر عن وزارة الثقافة والاعلام - دار الجاحظ

القاص الشاب صوت الحاضر وطموح المستقبل

الندوة العربية الاولى لقصص الشباب
٢٥ - ٢٧ أيار ١٩٨٠



لوحة من معرض فلسطين ـ قاعة المتحف الوطني للفن الحديث ١٩٨٠



ليلى العطار

العدد الخامس — السنة السادسة — مايس ١٩٨٠

محتويات العـدد

٣ ـ جميعنا في خدمة الامة العربية .. .. خطاب الرئيس القائد صدام حسين

٦ ـ الافتـتـاحية .. .. الطليعة الادبية

٧ ـ لامية اوس بن حجر .. .. تـراث .. .. .. د . محمود عبدالله الجادر

١٥ ـ بعض مشكلات الادباء الشبان .. .. دراسة .. .. غالب هلسا

١٨ ـ المرأة والشعر في الادب العربي القديم .. .. دراسة .. .. عصام حسين

٢٥ ـ الحركة الفلسطينية وشعر التحرر الوطني .. .. دراسة .. .. عبدالكريم عبدالحميد

٢٨ ـ جاك بريفير على طرف اللسـان .. .. جليل العطية

٣٢ ـ مسرحية دون جوان .. .. دراسة .. .. وليد صديق ملحم

٤٠ ـ الجنسية اللغوية لازمة حضارية لابد منها .. .. دراسة .. .. .. عبدالوهاب محمد الطيار

٤٥ ـ القصيدة الشفوية في سورية .. .. .. دراسة .. .. محمـود السليمان

٤٨ ـ الطوفان .. .. قصـة .. .. جبار سوادي كزار

٥٠ ـ النفـق .. .. قصـة .. .. حميـد المختار

٥٢ ـ قصة امرأة للكاتب الكسندر نونولوف .. .. قصـة مترجمة .. .. سناء عبدالمنعم

٥٧ ـ غريب وجيزيـل .. .. قصـة .. .. الياس فركوح

٦٢ ـ حين يعلو البحر وينخفض .. .. قصـة .. .. شـوقي محمـد

٦٤ ـ اغتيال الشجرة العملاقة .. .. قصـة .. .. محمد جاسم فلحي

٦٦ ـ عجلة الحياة .. .. قصة مترجمة .. .. خليل عبدالكريم

٧٧ ـ صيد تلك الليلة .. .. قصـة .. .. حنـون مجيـد

٧٨ ـ نورنـدا .. .. شعر .. .. هـادي الربيعي

٨٠ ـ الولادة شكل من الموت .. .. شعر .. .. عبدالجبار الدوري

٨٢ ـ العيـد .. .. شعر .. .. عبدالزهرة زكي

٨٤ ـ الولـد .. .. شعر .. .. نورالدين الزويتني

٨٦ ـ وينشر القلب اسراره .. .. شعر .. .. سـميح محسـن

٨٩ ـ اغتيال متاخر .. .. شعر .. .. زيارة مهدي

٩٠ ـ ثـلاث قصائد .. .. شعر .. .. عبدالمنعم حمندي

٩٤ ـ احتمـالات .. .. شعر .. .. صلاح عواد

٩٥ ـ الشـهادة .. .. شـعر مترجم .. .. عبدالنبي اصطيف

٩٦ ـ اوراق من فضاء الطفولـة .. .. شعر .. .. عمار عبدالخالق

٩٨ ـ قرات العدد الماضي من الطليعة الادبيـة .. ..

نقد القصائد .. .. منذر الجبـوري

نقـد القصص .. .. باسم عبدالحميد حمودي

١٠٥ ـ راي في نقـد .. .. كمال عبدالرحمن

١٠٧ ـ حـوار .. .. امين جيـاد

١١٣ ـ ١٦٠ .. محطات ثقافية .. ..

رئيس التحرير

منذر الجبوري

سكرتير التحرير

خضير عبدالامير

عنوان المجلة

الجمهورية العراقية ـ بغداد
شارع الجمهورية مقابل وزارة المالية
مجلة الطليعـة الادبيـة

هاتف : 69380

الاشتراكات

ديناران ـ داخل القطر العراقي
ديناران ونصف ـ الوطن العربي
ثلاثة دنانير او ما يعادلها ـ خارج الوطن
خمسة دنانير ـ المؤسسات الرسمية

ترسل كافة الحوالات والصكوك والاشتراكات
النقديـة الى دار الجاحظ للنشـر
ـ الوحدة الحسابية ـ

جميع المراسلات تعنون باسم رئيس التحرير
المواد التي ترسل الى المجـلة لا ترد لأصحابها
سواء نشرت أو لم تنشر

تصميم
ايمان عبد الحسين

جميعنا في خدمة الأمة العربية



الرئيس القـــائد في حفل افتتاح قصر الثقافة والفنون

ضمن احتفالات القطر والامة العربية بميــلادالحزب القائد حزب البعث العربي الاشتراكي ، تم مساء الاربعاء ١٩٨٠/٤/٩ افتتاح قصر الثقافـــةوالفنون .. في بداية الاحتفال غنى الشعراء للحزب ونيسان والثورة .. للجماهير المناضلة من اجـــل مواصلة المسيرة وتحقيق اهدافها في الوحدة والحرية والاشتراكية . كانت الكلمات تمتليء بدفء الصدق وحرارة الايمان .. تتعالى في القاعة التي كانت في يوم ما (محكمة) ! يتشـــدق حاكموها منتفخي الاوداج بكلمات تفتقر لدفء الصدق ، والايمان .

لكن الحاكمين ذهبـوا ، طوتهم يد النسيان ، وظل القائـد شامخا فـذا لانه ابن هذا الشـعب وممثل امانيه وطموحاته ، وحامل همومه وتباريح ايامه ، انه الان يدخل القاعة واثق الخطى ، تطفح عيناه بالحب ، ليشارك الفنانين والادباء فرحتهم بهذا الافتتاح ، يشاركهم في اعادة بناء هذا القصر الذي نفض عنه غبار الزمن ومسح عن جدرانـــه خيوط العناكب ، ليتألق للفن وبالفن ، لينبعث في زمن البعث محطة نور واشعاعة فكر .

كلمة السيد الرئيس :

يكفي العراقيين لا اقول فخرا فقط وانما يكفيهم شرفا كبيرا ان العرب يجدون فيهم البداية التي تستحق .. البداية التي تستحق رعاية العرب لها وتستحق انتباه العرب لها وبعد ذلك .. على العراقيين انفسهم ان يثبتوا انهم هم فعلا يعملون من اجل الامة صحيح ان فكرنا لا يمكن تجزئته .. سمي البعث لكي ينوب عن الامة والا يمكن أن نسميه اي شيء .. المهم نفس الفكر المعبر عن الامة كان ممكن أن تكون ولادته في غير هذا المكان وبالاساس هو ولد في الشام ولكن لم تتهيأ له الفرصة لكي يجسد افكاره في الشام فأصبح يتلمس الطريق . ونقول هكذا رغم ثقتنا انه سيستمر سعة وسيستمر في تجسيد معاني كل المباديء السامية التي تخدم الامة . ونقول يجب ان لا يتضايق العراقيون بدورهم في الرسالة ويجب أن يجدوا في هذا شرفا عظيما وان لا يظهر امامهم فقط انهم جانب واحد من هذا الشرف . اي انهم هم اهل لحمل هذا وان الامة ايضا كان لها دور في اعطائهم هذا الشرف .

وان شاء الله فان هذه التجربة وقيمتها بمقدار ما ترعاها الامة وبمقدار ما تقدم من عمل تنال هذا الشرف .

العراق هو النموذج ، والامة هي الاساس

اي حديث عن العراق اليوم هو حديث عن الامة كلها بنموذج اسمه العراق وفي نفس الوقت ونحن نتحدث عن النموذج الذي اسمه العراق يجب ان لا ننسى ان هذا النموذج لا يشع بحد ذاته وانما ايضا يشع بمقدار ما تعطيه الامة من نور وهو ليس الجسم المضيء فقط وانما هو الجسم المضيء والذي يعكس الضوء .. ولهذا السبب يحارب العراق ليس لانه اشتراكي فقط .. فلو كان العراق اشتراكيا ضمن حدود العراق فقط ويجب ان لا يستهوي العراقيين اي عمل الا عندما يتجه في خدمة الامة وهنا .. الامة ليست عبئا على اكتاف العراقيين باي نشاط يقومون به في خدمة الامة حتى ذلك النشاط الذي يقدمون به الشهداء وقوافل من الشهداء للامة العربية لانه لولا روح الامة لما كانوا بهذا المستوى ولا يمكن ان يكونوا بمستوى آخر متقدم بمعزل عن روح الامة .. سيأخذون المعنى الانساني الكامل .. يجب ان يكونوا بالنيابة عن الامة العربية بالاضافة الى خصوصياتهم الفردية المرتبطة بكل امجاد العراق ..

وبدون هذه المعاني التي يستخدمها في العمق العظيم للامة العربية والاستنهاض الذي يقوم به لتأخذ الامة العربية معانيها كما ينبغي وكما هو في حقيقتها وفي ضميرها لكان اعداء العراق اليوم اقل بكثير .

شعارنا خدمة هذه الامة دائما

يخافون من العراق لان العراق ما صار ولا للحظة واحدة ينسى ان عليه واجبا ينهض به خارج حدود العراق .. واجبا ليس بقصد التزعم وليس بقصد فرض السيادة على اي عربي وانما هذا الواجب بالاساس يبدأ به العراق في طريق الخدمة للامة .. وشعارنا أن نخدم الامة . اما أين نكون في مواقع القيادة فهذه المسألة هي احدى النتائج التي تسهل مهام العمل دون ان تكون هي الغاية وهذا هو الذي يضايق عددا من الدول الاجنبية ولا نقول الامبريالية فحسب .. وهذا هو الذي يضايقهم من منهج الثورة في العراق وليس الثورة العراقية .. يكفي العراقيين هذا الشرف لكي يعيشوا برغيف خبز في اليوم بدون اي شيء من مباهج الحياة .. يكفيهم ان يكتب لهم التاريخ انهم في مرحلة من المراحل حملوا هموم الامة وحملوا رسالتها وكانوا متهيئين لان يعكسوا نور الامة كما ينبغي في الوقت الذي يشاركون في الاشعاع الذي يمثل روح الامة فأي نوع من انواع الشعور بالراحة والشعور بالزهو وفق هذه المبادىء .

مشروع ان نعطي العراقي التفكير بهذا الاتجاه .. وحضور هذه المبادىء بشكل دائم في عمله وفي منهجه تعطيه قوة اضافية وفعلا اضافيا وعمقا اضافيا وقدرة اضافية .

لا اظن اننا مبكرون في المطالبة بأن تنهض الامة بل اظن اننا متأخرون ولذلك لا اقول ينبغي ان نوجه

اللوم الى انفسنا بما في ذلك حزب البعث العربي الاشتراكي في التأخر انما أقول انه ينبغي أن لا ننسى هذه الحقيقة نحن لسنا مبكرين في المطالبة بدورنا واستذكار واحياء واحضار واجباتنا التي ينبغي ان نقوم بها .

أما الذرى وأما الثرى ..

العراق وهو في حضن الامة باستمرار حتى في حضارته القديمة لم يعش حالة بين حالتين حالة السمو وحالة الانسحاب .. لم يعش حالة وسطية بين هذه وتلك بل كان دائما اما بالذرى أو تسحقه سنابك الخيل الى الحد الذي تحوله الى أشلاء .

وهذه واحدة من الاستشهادات والظواهر التي تجعلنا نعتقد ان العراقيين بروح الامة وبضوء هذه المبادىء بامكانهم تقديم خدمة للامة العربية لانهم لم يعيشوا حالة وسطية وعلى حد قراءتي للتاريخ واستنتاجاتي وفق هذه القراءة ان العراق لم يعش حالة وسطية بين الذرى والهوة السحيقة .. دائما يجب أن يكون في واحدة من الحالتين وما مهيا في داخله وفي ضميره من امكانات لدور الذرى هو الذي يهيء له قوى الشر التي تعاديه الى حد سحق العظم فكونه ابتدأ طريق الصعود فعليه أن يصعد وأن لا يجب أن يقبع لذلك ليس فينا من يستطيع أن يقول انه بامكانه أن يحقق هذا الشيء في حالة متقدمة على غيره الا بالمقاييس الانسانية الاعتيادية .

يا صانعي المجد انتم

ان المجد لا يصنعه السياسيون والقادة لوحدهم وانما المجد يشارك في صنعه الطفل في الروضة ويغني للمجد والذرى ويشارك في صنعه الفنان في اللوحة التي يرسمها وفي النحت الذي يقدمه وفي القصيدة التي ينشدها وفي المعزوفة التي يعزفها وفي كل فعالية يقدمها بدافع غير دافع سطح الارض المستوي وانما دافع تسلق الذرى وهكذا ننظر الى فريق عرض الازياء والفرقة القومية والى الفنانين والى الشعراء والكتاب مثل ما ننظر الى الجندي البسيط الشريف الذي أحلى لحظة تداعب خياله هو أن يستشهد على تراب الارض التي يحبها والتي يحلم في بناء امجاده عليها للامة العربية وفي خدمتها .

وهكذا هو شأن العامل البسيط والفلاح العربي في أبعد نقطة في الوطن العربي سواء كان مقهورا أو محررا .

نتمنى لكم التوفيق في خدمة شعبكم العراقي العظيم وفي خدمة الامة العربية المجيدة وكل واحد منكم من موقعه وحسب امكاناته وبهذا الاتجاه مهما كانت الخصوصية التي يتمتع بها .. الخصوصية الفكرية أو خصوصية الميدان أو الاختصاص ولكن طالما هو انسان أمين في السفينة الكبرى وحريص على شراعها في أن تسير باتجاه الشاطىء المرسوم لها فهو ابن بار للشعب والامة .

ستبقى أرض العراق في كل ذرة تراب منها ..
ستبقى السهول والروابي والتلول والجبال ..
ستبقى الأنهار والأهوار تمتشق سيوفها
بشرف دفاعاً عن كرامة العراقيين وعن كرامة
الامة العربية .

صدام حسين

القاص الشاب صوت الحاضر وطموح المستقبل

تحت هذا الشعار وبرعاية السيد وزير الثقافة والاعلام تعقد في الخامس والعشرين من الشهر الحالي الندوة العربية الاولى لقصص الشباب ولمدة ثلاثة ايام .

وحينما تعقد مثل هذه الندوة في القطر فان هذا يعني : ان هناك اهتماما واضحا بالنتاج القصصي والقصاصين بصورة عامة ، وان عملية الفرز التي تؤكد على دور القصاصين الشبان منذ مرحلة البدايات لا تقل عن دور بقية المتعاملين مع الحرف والكلمة وخاصة في مجالي الشعر والمقالة . فحينما يكتب القاص الناشيء ولا يجد التوجيه الصحيح فانه يقع في مطبين :

الاول : اما ان يكون نفسه وفق قراءات خاصة غير منهجية ، واما ان يترك ممارسة الكتابة ويركن الى الصمت حيث لا يجد الرعاية والعناية بصورة عامة .

وحينما صدرت مجلة الطليعة الادبية قبل ست سنوات اخذت على عاتقها العناية بشبابنا من الادباء وفتح الطريق المشرق امام ملكة التعبير عن افكارهم وآرائهم والتواصل معهم صوب مرافيء امينة بعيدة عن ادب الضياع والعبث والتشبه بكتابات افرزها العالم الراسمالي ، تدعو لرفض الواقع وممارسة الحرية اللامسؤولة والتصرفات التي تهدد مستقبل الاديب الطالع لدعوتها الى العدمية في السلوك وبالتالي تستقر به نحو هاوية الضياع ، او التشبه بشخصيات واقع فرضت عليه سلطة الطبقات البرجوازية ان يكون ملحقا بعجلتها وبالتالي تتمخض عن سحق لقيم وافكار وآراء هذه الشخصيات فتركن الى المسكنات الوقتية وتعيش على هامش الحياة . هذه القيم التي فرزتها قطاعات ادبية من العالم الراسمالي ستواجه الكاتب الشاب الذي يبحث فعلا عن نماذج جديدة يعتقد بجديتها واهميتها وجديدها في الوقت الذي نحيا ضمن مجتمع نام نراه يتغير ويتجدد ويكون بحيويته هذه مليئا بالنماذج والابطال والشخصيات في حالة بحث عن مقومات جديدة وسبل تعبير جديدة ، وفي حالة دراستنا له على اساس انساننا الذي يعيش ويتفاعل الآن بين واقعين : القديم والجديد ويتحول من وسط الى وسط آخر ، وهو هنا مطالب ان يكيف نفسه على صعيد التعليم والثقافة العامة والتهيئة للعيش في محيط آخر لا تؤرقه فكرة البحث عن العمل او لقمة العيش ولا تكون فكرة المستقبل هما يوميا يشده الى عجلة اليأس .

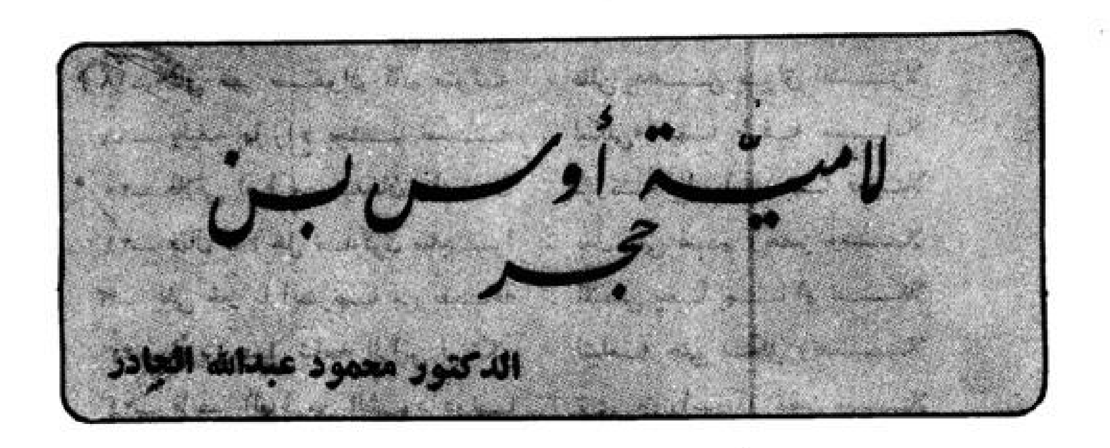
ان هذه القيم المتواجدة على مستويات مراحل الحياة التي يعيشها انساننا في العراق تكون مادة غنية وكبيرة للكاتب والقاص الشاب الذي بامكانه ان يتزود منها بموضوعات ورؤى خلاقة تكسب ادبه نكهة الواقع وغنى الصدق الذي لا مفر للاديب عنه مع فنية الرؤية ، بالاضافة الى تطلعاته المكتسبة من قراءاته المتعددة والمستمرة حول مواقف الادب الانسانية الكبرى من الحياة والواقع وحركة المجتمع وهو بهذا يكون قد وضع لبنة ثابتة وراسخة في بناء صرح حياته الادبية .

من هذا المنطلق الخير ، ووفق الدعم اللامحدود استطاعت المجلة ان تكسب اصدقاء لها ، وان تنشر نتاجاتهم ، وان ترعى الجميع آخذة بمبدأ جمع الشمل وتقريب البعد بتواجدها على صعيد الوطن العربي وذلك بتقريب الافكار والطروحات والانشداد للهموم المتداولة بين شبابنا من الادباء .

ان هذه المسؤولية التاريخية تبعث الحاجة الى وجود ، او تحقيق لقاء بين القصاصين الشباب في العراق والوطن العربي ، ياخذ سمته من خلال ندوة تلتقي فيها الافكار ويتم تبادل الراي حول قيمة الكتابة الشابة واهميتها على صعيد تطوير هذا الفن ، وان يتواجه الاديب الناشيء مع الاديب المبدع الراسخ في فنه وان ياخذ منه او يستمع اليه من خلال ما يقدم من دراسات تخص اللغة والتكنيك والتجربة القصصية على صعيد التحولات الاجتماعية اضافة الى طروحات اشكال استخدام الاسطورة والموروث الشعبي والمعاصرة المتمثلة بفنية القصة ككل .

من هنا تاتي مسؤولية انعقاد مثل هذه الندوة التي نامل ان تتوسع وان تاخذ سمتها في تحقيق الفائدة التي تعقد من اجلها .

الطليعة الادبية



١ ـ صحا قلبه عن سكره فتأملا   وكان بذكرى أم عمرو موكلا
٢ ـ وكان له الحين المتاح حمولة   وكل امرىء رهن بما قد تحملا
٣ ـ ألا أعتب ابن العم ان كان ظالما   وأغفر عنه الجهل ان كان أجهلا
٤ ـ وان قال لي ماذا ترى ؟ يستشيرني   يجدني ابن عم مخلط الأمر مزيلا
٥ ـ أقيم بدار الحزم مادام حزمها   وأحر اذا حالت بأن أتحولا
٦ ـ وأستبدل الأمر القوي بغيره   اذا عقد مأفون الرجال تحللا
٧ ـ واني امرؤ أعددت للحرب بعدما   رأيت لها نابا من الشر أعصلا
٨ ـ أصم ردينيا كأن كعوبه   نوى القسب عراصا مزجا منصلا
٩ ـ عليه كمصباح العزيز يشبه   لفصح ويحشوه الذبال المفتلا
١٠ـ وأملس صوليا كنهي قرارة   أحس بقاع نفح ريح فأجفلا
١١ـ كأن قرون الشمس عند ارتفاعها   وقد صادفت طلقاً من النجم أعزلا
١٢ـ تردد فيه ضوؤها وشعاعها   فاحسن وأزين بامرىء قد تسربلا
١٣ـ وأبيض هندياً كأن غراره   تلالؤ برق في حبي تكللا
١٤ـ اذا سل من جفن تأكل أثره   على مثل مصحاة اللجين تأكلا
١٥ـ كأن مدب النمل يتبع الربى   ومدرج ذر خاف برداً فأسهلا
١٦ـ على صفحتيه من متون جلائه   كفى بالذي أبلي وأنعت منصلا

١٧ــ ومبضوعة من رأس فرع شـظية بطود تراه بالسـحاب مجـللا
١٨ــ على ظهر صـفوان كأن متونـه عللن بدهـن يـزلق المتنـزلا
١٩ــ يطيف بها راع يجشـم نفسـه ليكلئ فيهـا طرفـه متـأملا
٢٠ــ فلاقى امرأ من ميدعان وأسمحت قرونتـه باليـأس منهـا فعجـلا
٢١ــ فقال له : هل تـذكرن مخبـراً يدل على غنـم ويقصر معمـلا
٢٢ــ على خير ما أبصرتهـا من بضـاعة لملتمس بيعـاً بهـا أو تبـكلا
٢٣ــ فويق جبيل شامخ الرأس لم تكن لتبلغـه حتى تـكل وتعمـلا
٢٤ــ فأبصر ألهاباً من الطـود دونهـا ترى بين رأسي كل نيقين مهبـلاً
٢٥ــ فأشرط فيها نفسـه وهو معصـم وألقى بأسـباب له وتوكـلا
٢٦ــ وقد أكلت أظفاره الصخر كلمـا تعايا عليـه طول مرقى توصـلا
٢٧ــ فمازال حتى نالهـا وهو معصـم على موطن لو زل عنـه تفصـلا
٢٨ــ فأقبل لا يرجو التي صعدت بـه ولا نفسـه الا رجـاء مؤمـلا
٢٩ــ فلما نجا من ذلك الكرب لم يزل يمظعهـا مـاء اللحـاء لتـذبلا
٣٠ــ فأنحى عليها ذات حد دعـا لهـا رفيقـاً بأخـذ بالمداوس صـيقلا
٣١ــ على فخذيـه من برايـة عودهـا شبيه سـفى البهمى اذا ما تفتـلا
٣٢ــ فجردها صفراء لا الطول عابهـا ولا قصـر أزرى بهـا فتعـطلا
٣٣ــ كتوم طلاع الكف لا دون ملئهـا ولا عجسها عن موضع الكف أفضلا
٣٤ــ اذا ما تعاطوها سـمعت لصوتها اذا أنبضوا عنها نئيمـاً وأزمـلا
٣٥ــ وان شد فيها النزع أدبر سـهمها الى منتهى من عجسـها ثم أقبـلا
٣٦ــ فلما قضى مما يريـد قضـاءه وصلبهـا حرصـاً عليهـا فأطولا
٣٧ــ وحشـو جفـير من فروع غرائب تنطع فيهـا صـانع وتنبـلا
٣٨ــ تخيرن أنضـاء وركبن أنصـلا كجمر الغضا في يوم ريـح تزيـلا
٣٩ــ فلما قضى في الصنع منهن فهمـه فـلم يبـق الا أن تسـن وتصقلا
٤٠ــ كساهن من ريش يمـان ظواهراً سخاماً لؤامـاً لين المس أطحـلا
٤١ــ يخرن اذا أنفرن في ساقط الندى وان كان يوماً ذا أهاضيب مخضلا
٤٢ــ خوار المطافيل الملمعـة الشـوى وأطلائها صادفن عرنـان مبقـلا

٤٣ــ فذاك عتادي في الحروب اذا التظت — وأردف بأس من حروب وأعجلا
٤٤ــ وذلك من جمعي وبالله تلقه — وان تلقني الأعداء لا ألق أعزلا
٤٥ــ وقومي خيار من أسيد شجعة — كرام اذا ما الموت خب وهرولا
٤٦ــ ترى الناشيء المجهول منا كسيد — تبجح في أعراضه وتأملا
٤٧ــ وقد علموا أن من يرد ذاك منهم — من الأمر يركب من عناني مسحلا
٤٨ــ فاني رأيت الناس الا أقلهم — خفاف العهود يكثرون التنقلا
٤٩ــ بني أم ذي المال الكثير يرونه — ــ وان كان عبدا ــ سيد الأمر جحفلا
٥٠ــ وهم لمقل المال أولاد علة — وان كان محضاً في العمومة مخولا
٥١ــ وليس أخوك الدائم العهد بالذي — يذمك ان ولى ويرضيك مقبلا
٥٢ــ ولكنه النائي اذا كنت آمنا — وصاحبك الأدنى اذا الأمر أعضلا

تخريج القصيدة : ديوان اوس بن حجر ، تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم ، بيروت ١٩٦٧م ، ص ٨٢ــ٩٢ والبيت الاخير برواية الحماسة البصرية .

هوامش النص :

١ ــ سكره : بضم السين من السكرة وهو الغم

٢ ــ حمولة : ظعنا

٤ ــ مخلط الامر مزيلا : اخالطه حين يحتاج الى ذلك وازايله فيما سواه .

٥ ــ احر : اولى بي

٦ ــ ما فون الرجال : ضعيف الرجال

٧ ــ اعصل : اعوج

٨ ــ اصم : لا جوف لقناته ، ردينيا : منسوبا الى ردينةزوجة سمهر ، اشتهرت هي وزوجها بتقويم الرماح ، كعوبة : عقد قناته، القسب: ضرب من التمر، عراصا : مضطربا مزجا : له زج والزج حديدة في اسف الرمح لغرسه في الارض ، منصلا : له نصل وهو السنان .

٩ ــ العزيز : الملك ، لفصح : لعيد الفصح وهو من اعياد النصارى ، الذبال : الفتائل .

١٠ ــ املس : درع ناعم ، صوليا : منسوبا الى صول، نهي: غدير .

١١ ــ الاعزل : احد السماكين وثانيهما اسمه (الرامح)

١٢ ــ غراره : حده ، حبي : المرتفع من السحاب ، تكلل : تراكب بعضه فوق بعض

١٤ ــ اثره : جوهره ، مصحاة : اناء ، تاكل : موهج .

١٥ ــ مدب : المكان الذي يدب فيه ، شبه توهج جوهر السيف بدرب النمل على الربى ، والبيت متعلق بصدر البيت الذي يليه .

١٧ ــ مبضوعة : مقطوعة ، فرع : اعلى شجرة ، شظية : شقة، طود : جبل

١٨ ــ صفوان حجر صلد ، عللن : سقين مرة بعد اخرى

١٩ ــ يكلىء طرفه : يطيل النظر والتامل .

٢٠ ــ ميدعان : حي من اليمن ، فرونته : نفسه .

٢٢ ـ تبكل : عرض السلعة على الناس والتظاهر بالرغبة في بيعهـا .

٢٤ ـ الهاب : جمع لهب وهو الفرجة بين الجبلين ، نيقين : قمتين ، مهبلا : مهوى .

٢٥ ـ اشرط : خاطر ، معصم : متعلق ، اسباب : حبال .

٢٧ ـ معصم : هنا بمعنى مشفق

٢٩ ـ يمظعها : يشربها

٣٠ ـ ذات حد : سكين ، رفيق : حاذق ، المداوس : المصاقل ، والبيت منسوب الى الشماخ

٣١ ـ سفى البهمى : شوك البهمى

٣٣ ـ كتوم : شديد الصوت وهو من الفاظ الاضداد ، طلاع الكف : ملء الكف ، عجسها : موضع الكف

٣٤ ـ انبضوا عنها : جذبوا وترها لتصوت . نئيم : صوت الوتر ومثله الازمل .

٣٧ ـ جفير : كنانة السهام ، تنطع : تحلق

٣٨ ـ انضاد : غير مبرية ، تزيلا : تطاير .

٤٠ ـ سخاما : لينا ، لؤاما . يلائم بعضه بعضا ، احمل : لون بين البياض والسواد .

٤١ ـ يخرن : يسمع لهن صوت ، مخضلا : نديا .

٤٢ ـ ملمعة الشوى : بيض القوائم ، مطافيل : ذات اطفال ، اطلاء : صغار البقر ، عرنان : واد مشهور بكثرة الوحش ، مبقل : نبت فيه البقل .

٤٥ ـ اسيد : هو ابن عمرو بن تميم ، شجعة : جمع شجاع

٤٦ ـ اعراضه : امواله ، تائل : تزيد

٤٧ ـ مسحل : حمار وحش .

٤٩ ـ جحفل : كثير الاتباع

٥٠ ـ اولاد علة : اي يعتلون عليه بالعلل ، مخولا : كثير الاخوال

٥٢ ـ اعضلا : اشكل وتراكب بعضه فوق بعض ورواية البيت من الحماسة البصرية .

مصادر الشرح

شروح ديوان اوس

لسان العرب ـ ابن منظور ، دار صادر ـ

الشــاعر

اوس بن حجر شاعر جاهلي من بني اسيد بن عمرو بن تميم[١] ، ولد في مضارب قبيلته التي كانت تنتجع مساقط الغيث بين اليمامة وهجر ، ويشير استقراء بعض الحقائق الى ان ولادتـه وقعت في اوائل الربع الثاني من القرن السادس للميلاد[٢] ، وانه ولد في اسرة كانت تحتـل موضعا بارزا في اسيد[٣] ، هيأ له ان يكون احد سادتها فيما بعد ، فضلا عن ان ما وصل الينا من شعره يقرر انه ظل صوت قبيلته في خصوماتها واحلافها . فهو يمثـل صوتها ويعبر عنه في اماديحه واهاجيه ومراثيـه وحماسياته حتى بدا انشداده القبلي هذا عـلة حقيقية لضيق منفذ تسلل التجارب الذاتية الى معاناته الشعرية ، شأنه في ذلك شأن عامة شـعراء العصر .

ويبدو ان اوسا ادرك اوائل القرن السـابع الميلادي ، ولكن ما بين ايدينا من حقائق يقرر انه لم يدرك مبعث النبي (ص)[٤] ، وذلك ما ينبغي لنا ان نرجحه اذا ذكرنا ان زهير بن ابي سلمى راويتـه وربيبه[٥] لم يدرك الاسلام[٦] .

وتبخل علينا يد الايام بشرح ابن السـكيت لديوان اوس[٧] وبرواية الاصمعي له[٨] ، ولكنهـا تنقل لنا من اقوال العلماء في شاعريته ما نكاد معـه ان نتخيل وفرة وجودة ما فاضت به قريحته من اشعار ، فهذا ابو عمرو بن العلاء يقرر ان اوسـا « كان شاعر مضر حتى اسقطه النابغة وزهير فهو شاعر تميم غير مدافع[٩] » ، ويتابعه الاصمعي على مذهبه ولكنه يخالفه في التفاصيل فيقول : « واوس ابن حجر اشعر من زهير ولكن النابغة طأطأ منه »[١٠] ولعل هذين القولين هما الاساس فيما ذهب اليه ابن سلام من وضع اوس على راس الطبقة الثانية من طبقاته الجاهلية العشر ، والاعتذار عن ذلك باشارته الى ان اوسا نظير فحول الطبقة الاولى (وهم امرؤ القيس وزهير والنابغة والأعشى) ولكنه تأخر الى الطبقة الثانية لان كل طبقة اقتصرت على اربعـة رهط[١١] .

والذي قد تخرج به من تمحيص هذه الاقوال ان اوسا كان راس جيل الشعراء الذين توسطوا العصر الجاهلي بين جيل امرىء القيس ومعاصريه وجيل النابغة وزهير ومعاصريهما ، ولكن ظهور فحلي الجيل الثالث (النابغة وزهير) كان كفيلا بخفوت تألق نجمه قبل وفاته بالرغم من هذا الذي يظل دائرا على السنة العلماء من انه يبقى اوصف الشعراء لحمار الوحش والسلاح[١٢] ، وواحدا من ثلاثة شعراء لا يتقدمهم احد في وصف المطر[١٣] ، اما هذا الذي وصل الينا من شعره فقد يقوم دليلا على صدق هذه الاحكام بيد ان ما ضاع منه سيبقى معوزا لاحكام النظر في هذه الشاعرية الفذة .

القصيدة

(١)

القصيدة نموذج من نماذج اوس النادرة التي وردت روايتها كاملة في مصدر قديم[١٤] ، ذلك ان اغلب ما يضمه الديوان من قصائد طويلة لا يعدو ان يكون ابياتا مفرقة في المصادر جمع المحقق ما تشابه وزنه وقافيته منها في مقطوعات او قصائد حسب اجتهاده في فهم تسلسل معانيها[١٥] . ولعل النظر المتعجل سيبقى عاجزا عن تشخيص وحدة فنية او نفسية في هذه القصيدة الطويلة ، ولكن لنا أن نؤول في ذلك الى فهم مستقص لترابط التفاصيل وانتمائها الى اداء ابعاد معاناة الشاعر ، واستيعابها لمضامين تجربته الموضوعية المطروحة ، والذي ينبىء اتجاه الشاعر عنه انه كان يعاني موقفا قبليا صعبا لا نستبعد ان يكون ذا وشيجة بحادثة انشقاق بني حنظلة بقيادة يزيد بن عبدالله ووقوفه موقف العداء من قيادة اوس لمعارك قومه ضد بني عامر ، فان صدق الظن قد يتجلى في الابيات اللامية التي قال اوس فيها :

ايا راكبا اما عرضت فبلغن
يزيد بن عبدالله ما انا قائل
بآية اني لم اخنك وانه
سوى الحق فيما ينطق الناس باطل
فقومك لا تجهل عليهم ولا تكن
لهم هرشا تغتابهم وتقاتل
وما ينهض البازي بغير جناحه
ولا يحمل الماشين الا الحوامل
ولا سابق الا بساق سليمة
ولا باطش ما لم تعنه الانامل
اذا انت لم تعرض عن الجهل والخنا
اصبت حليما او اصابك جاهل[١٦]

ويبدو أن يزيد بن عبدالله لم يلبث ان عاد الى تميم ، وأن عودته عرضت موقف اوس نفسه للحرج ثم تأزم الامر حتى واجه اوس مثل الذي واجهه طرفة بن العبد من ظلم ذوي قرباه وابناء عمه ، وذلك كان منطلق الشاعرين الى افضل ما قالاه ، وتخلد الذاكرة العربية مطولة طرفة الدالية وقصيدة اوس اللامية نموذجين رائعين ينبثقان عن مناخ نفسي قوامه تمزق الذات بين هويتها الاجتماعية وبين موقف الذل الذي يستدعيه السكوت عن الظلم .

(٢)

وحيث يتقرر في النمط الشعري الجاهلي ان يكون الافتتاح نافذة القصيدة على عالم ماضي الشاعر وذكرياته من خلال صيغة الطلل او الظعن او النسيب او شكوى الشيب التي يتخذ امتدادها بعده من خلال عوامل متشعبة مشدودة الى تجربة الشاعر الموضوعية المطروحة في نموذجه ، وبراعته الفنية المتميزة ، وقدرة ذكرياته على امتلاك لحظات انفعاله الانساني .

ولا يكاد ديوان اوس — او ما بقي منه في الاصح — ينبىء عن تجارب موضوعية ذات اطر ذاتية عميقة تتيح للشاعر فرص تأمل واع لذكريات امسه الغابر ، فطابع الحماسة القبلية هو المدار في اكثر هذا الذي وصل الينا من قصائده ، وذلك ما ينبغي لنا ان نتوقع معه تراجع تفاصيل المتابعة المتأنية في صيغ افتتاح الشاعر ، واللامية نموذج تطبيقي لهذا التراجع ، فصورة (ام عمرو) لا تكاد تجاوز البيتين يطرح الشاعر خلالهما ابعاد تجربته المرة التي تبدو معلقة في المعاناة الشعرية بصحوته من هموم الذكرى ، وحيث تبدو بداية المطلع : (صحا القلب) اشارة حاسمة الى تراجع الزمن بالتجربة تغدو معالجة التجربة نفسها رهنا برغبة خفية في

ايجاز المتابعة واختصار التفاصيل . **(فام عمرو) رمز لكل صبوات الشاعر التي احالها الزمن هموما توجع القلب ، اما رحيلها فهو النهاية التي اتاحت للفكر ان يتامل فينفض عنه ما كان لتغدو صحوة القلب ، خاتمة منطقية للتجربة القاسية .**

واذ تقف تجربة الشاعر الموضوعية (خلافه مع ابناء عمه) شاخصا يستدعي حماسة المعالجة ويقتضي اختصار التفاصيل في الافتتاح يبدو من الطبيعي ان ينحصر النسيب في البيت الاول وان تنكمش تفاصيل صور الظعن التي يتغنن الشعراء الجاهليون في استقصاء مضامينها وتشخيص الضياع بين لحظات الحاضر وبين لحظات الامس الهاربة في ذاكرة الشعر .

وحيث ينتهي الامر الى هذا ينفتح افق القصيدة لمعالجة التجربة الموضوعية ، ويتساءل المرء هنا عن سر تخلي اوس عن نمط الرحلة التقليدي الذي يبقى جسرا بين الافتتاح وبين الغرض في النمط الجاهلي ، فاذا طرحنا عنصر احتمال ضياع هذا المقطع من حافظة الرواة كان لنا ان نكل الامر الى طبيعة فهمنا لمقطع الرحلة الذي يستوعب عادة آثار معاناة الانتقال من عالم الذكريات الى معالجة التجربة الموضوعية من خلال مواجهة صراع الواقع على ظهر ناقة تقطع عرض الصحراء مع الشاعر وتجابه معه تحديات الظرف ، وليس ثمة شك في ان قصيدة اوس تبدو مستغنية عن استخدام هذا المقطع التراثي لانشداد تجربتها الموضوعية نفسها الى اطار صراع واقع مفروض في معاناة الشاعر فهي غنية بنفسها عن استخدام موضوع الرحلة لتحديد هوية الحالة النفسية المطروحة .

ولكي تتحدد الهوية النفسية والفكرية لمعاناة الشاعر ازاء تجربته يغدو من الطبيعي ان يقرر (موقفا) مبدئيا من تجربته :

الا اعتب ابن العم ان كان ظالما

واغفر عنه الجهل ان كان اجهلا

والموقف الصق بالفخر ، ولكنه تعبير متراوح بين التجربة وبين قيم العرف التي تفرض على الفرد ان يحدد مواقفه من خلال ممارسة ضروب انكار الذات بازاء مصالح المجتمع الذي كانت اغلب صور لقائه تقوم على رابطة الدم والنسب ، اما ظلم ابناء العم الذي دفع بطرفة قديما الى ان ينغمر في صوفية من نوع غريب فانه امتد في تجربة اوس الى اقامة الحقائق على اساس من منطق الفروسية المفترض في مواجهة مثل هذا الموقف :

اقيم بدار الحزم مادام حزمها

واحر اذا حالت بان اتحولا

والمنطق هنا صورة تراثية يطالعنا ما يماثلها في قول امرىء القيس :

واذا اذيت ببلدة ودعتها

اذ لا اقيم بغير دار مقام(١٧)

وقول عبدقيس بن خفاف في وصيته لابنه جبيل :

واترك محل السوء لا تحل به

واذا نبا بك منزل فتحول

دار الهوان لمن رآها داره

افراحلٌ عنها كمن لم يرحلِ ؟(١٨)

ويظل التراث مؤهلا لرفدنا بصور متتالية تلمح ظلالها المتاخرة في مثل قول ابي فراس :

اذا الخل لم يهجرك الا ملالة

فليس له الا الفراق عتاب

اذا لم اجد من بلدة ما اريده

فعندي لاخرى عزمة وركاب(١٩)

واذ ينتهي الامر عند اوس الى ازمة التارجح بين الانشداد الى الارض والغضب لكرامة الجرح يبدو الترابط وثيقا بين (صحوة القلب) عن (ام عمرو) وبين (التحول عن دار الحزم) ، وللخيانة مواجهة متميزة في شعر اوس قد نلمح بعض صورها في نونيته التي يقول فيها :

بكرت اميمة غدوة برهين

خانتك ان القين غير امين

لا تحزنيني بالفراق فانني

لا تستهل مع الفراق شؤوني(٢٠)

(٣)

وتبلغ الازمة طريقها المسدود لينتهي اوس في لاميته الى محاولة متميزة يطرح خلالها نمطا غير معهود من المعالجة الموضوعيةلتجربته ، **فظلم ابناء العم منفذ لتعريف الذات الى معاناة الهدم من الداخل** ، ولهذا كانت الاستجابة ضربا من محاولة بناء الذات من الخارج وذلك هو السر في تدفق صور وصف السلاح الذي يغدو رمز القوة المهياة للدفاع عن هوية الانتماء الاجتماعي ، وتثبيت البعد الذاتي في هذه الهوية :

واني امرؤ اعددت للحرب بعدما
رايت لها نابــا من الشر اعصلا

وما (اعده) اوس يمتد الى صور السلاح جميعا ، فلكل من الرمح والدرع والسيف موضع في هذه المتابعة الدقيقة للاجزاء والتفاصيل ، فان صح اتخاذ المعيار الكمي اساسا للاستقراء النفسي غدا من المحتم ان نضع في الحساب ان وصف الرمح استغرق بيتين ، وان وصف الدرع استغرق ثلاثة ابيات ، وان وصف السيف استغرق اربعة ابيات ، وذلك ما قد يصح معه القول بان الشاعر يطرح اشارة خفية الى تعلقه باسلحة الهجوم اكثر من وسائل الدفاع ، وذلك ما قد ترسخ القناعة به حين نتنبه الى ان وصف القوس والنبال استغرق الابيات الستة والعشرين التالية، حيث اخضع الشاعر معالجته الفنية لضرب متميز من السرد القصصي المتماسك الذي ينفتح على صورة القوس وهي غصنمن فرعشجرة فوق جبلبناطحالسحاب تهوي سفوحه الصخرية منبئة عن عقم محاولة تسلقه ، **ولكن الطموح يبقى متشبثا بمحاولة اقتحام المستحيل ، وتمتد التفاصيل لتقرر ابعاد المحاولة من خلال حديث بين الشاعر وبين خبير بتسلق الجبل يحاوره ويتعرف السبيل من خلال خبرته** ، وتبدأ المحاولة بين اليأس والطموح وتتدفق التفاصيل من خلال الربط العنيف بين الصور المادية الدقيقة التي تؤدي اخيرا اطار المحاولة ومضامينها النفسية وتتحقق الصورة كاملة من خلال لمسات فنية عميقة الايحاء تمثل مقاطعها اقواله (الهابا من الطود) (اشرط فيها نفسه) (اكلت اظفاره الصخر) (فمازال حتى نالها)(٢١) .

(٤)

ويتحول الطموح بالفوز والنجاة واقعا يمارسه الشاعر بعد ان كان حلم يقظة ، ومن خلال هـذا الواقع ينتهي الشاعر الى معالجة غنيمته التي بذل النفس في سبيل الحصول عليها ، وكما تفرغ الكف الصناع لبراية الغصنوتقديم متنها لتتحول قوسا يفرغ اوس لمتابعة عمله الفني في الصور المتدافعة الدقائق والتفاصيل حتى لا تفوته شاردة ، فهو يمظع الغصن ماء لحائها لتذبل وتذل للتطويع اما السكين التي يستخدمها في البراية فانها مشحوذة بمبرد رقيق وهي تنتزع اللحاء بخفة فتتساقط البراية على فخذي الصانع ناعمة دقيقة حتى تبدو كشوك البهمى الرفيع المفتول ، ولا ينتهي الامر عند هذا ، فحيث تشخص القوس تجتمع لها صفات الكمال فهي كقوم رشيقة لا تملأ الكف ولا تقصر عنها ، وهي مرنة تسمح للوتر ان يقبل ويدبر بين قابيها ، وهي بعد ذلك كله جديرة بنبل يتأنق صانعها فيبريها وتهيئةانصلها الحمر وكسائها بريش لين متلائم حتى اذا نبضت عنها القوس مرقت الى اهدافها سراعا تئن وتخور خوار امهات البقر وقد وردت باطلائها مرعى ربيعيا ممرعا .

واذ يستنفد الجهد الفني هذه المتابعة النشيطة للتفاصيل يبدو من المناسب ان تنتهي المعالجة النفسية الى آفاق الارض التي انطلقت منهـا ، وهكذا واجهت الموجة الحادة انكسارها المفاجيء عند قوله :

فذاك عتادي فيالحروب اذا التظت
واردف باس من حروب واعجلا
وذلك من جمعي وبالله نلتـه
وان تلقني الاعـداء لا الق اعزلا

(٥)

ويجد الشاعر نفسه بعد طوافه الطويل مشدودا الى عمق تجربته الموضوعية التي وظف جهده الفني لاداء بعدها النفسي ، فهو اذ يقرر قدرته الذاتية من خلال وصفه لما اعده للحرب يعود ليقرر هويته الاجتماعية مرة اخرى :

وقومي خيار من اسـيد شجعة
كرام اذا ما المـوت خب وهرولا

ولعل المسألة كلها تستمد مضمونها من هذا الذي انتهى اليه اوس ، فاسيد تواجه من خلال شخص اوس ظلم ابناء عمها من حنظلة ، ولهذا يتخذ الحديث عن الامجاد المشتركة اهمية استثنائية

في التجربة ، ويمتزج الفخر الشـــخصي بالفخر الجماعي امتزاجا عنيفا حتى يبلغ ذروته في قوله :

وقد علموا ان من يرد ذاك منهم

من الامر يركب من عناني مسحلا

ولأن التجربة بعيدة الغور في معاناة الشاعر ينفتح افق القصيدة لاستقبال آثار التلخيـــص التجريدي لمضمونها ، وذلك هو مدار ابيات الحكمة الخمسة التي اختتم الشاعر قصيدته بها فقدمهـا نموذجا آخر يدعم القول بارتباط ابيات الحكمـة ارتباطا موضوعيا بالتجربة الشعرية في القصـيدة التراثية ، فكان التأكيد فيها على التحليل النفسي للعلاقات الاجتماعية منفذا لتقرير طبيعة العلاقات المثلى التي يطمح اليها الشاعر ، ويحاول بعد ذلك ان يقررها بين أسيد وحنظلة .

وتبقى لامية اوس نموذجا فريدا في المزج بين التجربة الاجتماعية والذاتية وبين براعة الوصـف الذي يبدو للنظرة المجلى مقصودا لذاته ثم يتضح لدى التامل انه مجرد منفذ فني الى تقرير البعـــد النفسي للتجربة الموضوعية ، اما براعة المعاني ودقة التشخيص وروعة العرض فحسبها ان تبهر القدامى قبلنا[٢٢] ، وانتفتح امام وعينا المعاصر آفاق تامل معجب بنصوص تراثنا الشعري الخالد .

الهوامش والمصـــادر :

(١) انظر تحقيق نسبه في كتابي : شعر اوس بن حجر ورواته الجاهليين ، بغداد ١٩٧٩ م ص ١٤ .

(٢) ذهب محرر مادة (اوس) في دائرة المعارف الاسلامية الى انه ولد سنة ٥٢٠ م وتابعه على ذلك بعض المحدثين ، ولكننا لا نميل الى تقرير مثل هذه الحقائق الدقيقة دون استناد الى وثائق تاريخية ، على اننا قد نقبل الراي على انـه تاريخ تقريبي لما نعمله من ان بعض قصائد اوس تقرر انه بلغ من العمر ما يسمح له ان يمثل تميما في بلاط الحيرة ايام عمرو بن المنذر في اوائل النصف الثاني من القرن السادس للميلاد .

(٣) انظر اشارته الى ذلك في ديوانه ١١٨ ، ١٢٤ .

(٤) ذكر جرجي زيدان في تاريخ اداب اللغة العربية ج١ ص٧٤ انه توفي سنة ٦١٠ م ولكن الاب لويس شيخو قرر انه توفي سنة ٦٢٠ م ، انظر شعراء النصرانية ، بيروت ١٩٢٦ م ج١ ص ٤٩٢ وتابعه على ذلك محرر مادة (اوس) في دائرة المعارف الاسلامية ، والسباعي بيومي في تاريخ الادب العربي ط٢ مصر ١٩٥٨ ج١ ص ٢٧١ .

(٥) ذكر ابن سلام ان اوسا تزوج ام زهير ، وان زهيرا كان راويته ، وتابعه الاخرون على ذلك ، انظر طبقات فحول الشعراء ، شرح محمود محمد شاكر ، مصر ١٩٥٢ ص ٨١.

(٦) ذكر ان زهيرا توفي قبل مبعث الرسول (ص) بسنة واحدة، انظر الاغاني ـ الاصفهاني ـ طبعة دار الكتب ، ج١٧ ص٨٨ رسالة الغفران ـ المعري ـ تحقيق بنت الشاطيء ، مصر ١٩٥٠ م ص ٧٤ ..

(٧) انظر اشارة محقق ديوانه في مقدمته الى هذا الشرح .

(٨) انظر التفاصيل حول هذه الرواية في مقال للباحث بعنوان : ملاحظات تحقيقية في ديوان اوس حجر في مجلة البلاغ ، العدد الثالث ، السنة الثامنة ، بغداد ١٩٧٩ م ص٣ وما بعدها .

(٩) الشعر والشعراء ـ ابن قتيبة ـ تحقيق احمد محمد شاكر، مصر ج١ ص ٢٠٥ .

(١٠) الاغاني ج١١ ص ٧٠ ، العمدة ـ ابن رشيق ـ تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ، مصر ١٩٥٦ م ج١ ص٨٦ .

(١١) طبقات فحول الشعراء ٨١ .

(١٢) الشعر والشعراء ج١ ص ٢٠٢ ، الاغاني ج١٦ ص ٣٧٥ .

(١٣) الشعر والشعراء ج١ ص ١٠١ ، والشاعران الاخران هما امرؤ القيس وسحيم .

(١٤) انظر ما اشار اليه المحقق في هامش القصيدة من انها وردت كاملة في منتهى الطلب .

(١٥) انظر تصريحه بذلك في هامش القصيدة المثبتة في ص٥ ، ١٣ من الديوان .

(١٦) ديوانه ١٩٩ .

(١٧) ديوانه تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، مصر ١٩٥٣ م، ص ١١٨ .

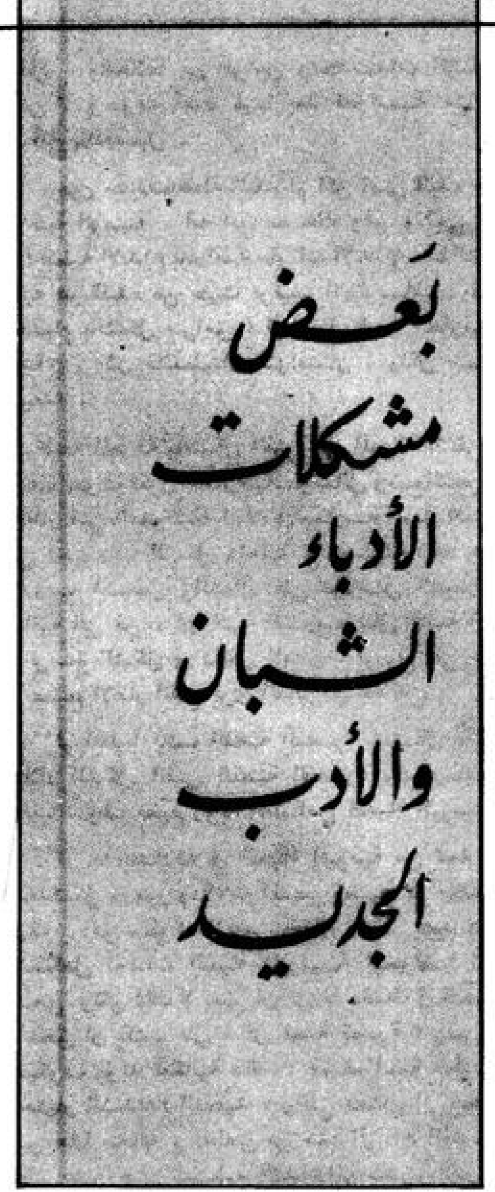
(١٨) المفضليات ، تحقيق احمد محمد شاكر وعبدالسلام هرون، ١٩٦٤ .

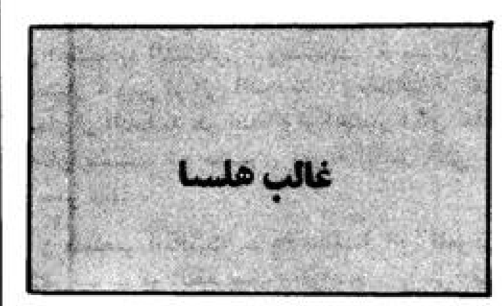
(١٩) ديوانه : دار صادر ، بيروت ١٩٦١ م ، ص ٢٤ .

(٢٠) ديوانه ١٢٩ .

(٢١) كان ما ابتكره اوس من هذا المجرى الفني رائد الشماخ بن ضرار في وصفه لقوس الصياد ، انظر ديوانه تحقيق صلاح الدين عبدالهادي ، مصر ١٩٦٨ ، ص١٧٣ ـ ٢٠١ ، ورائد ابن مقبل في وصف القدح ، انظر ديوانه تحقيق د . عزة حسن ، دمشق ١٩٦٢ ، ص ١٣٤ ـ ١٣٦ .

(٢٢) افرد الخالديان اثنتي عشرة صفحة لرواية ما اخـذه الشعراء من معاني لامية اوس ، انظر الاشباه والنظائر ، تحقيق د . سعيد محمد يوسف ، مصر ١٩٥٨ م ، ج٢ ص ٤٤ ـ ٥٥ .





مقدمـة :

حين اطرح مشكلة بالغة الاهميـة وشديدة الحساسية مثل مشكلة الادباء الشبان فانني اجد نفسي مطالبا بالتأني والحذر ، وذلك لاكثر من سبب . على راس هذه الاسباب انني تعلمت من التجربة ، سواء في مجال السياسة او في مجال الثقافة ، ان الكيفية التي تطرح بها الظاهرة والاسلوب الذي تواجه به يصبحان جزءا من الظاهرة نفسها . بل استطيع ان اذهب الى ابعد من ذلك ، فاقول اننا في كيفية طرحنا للظاهرة وفي اسلوب تعاملنا معها قد نبعث الحياة في ظاهرة في سبيلها الى الزوال ، او قد نقضي على ظاهرة اخذة في التخلق والبروز . ولهذا السبب اراني مطالبا باقصى قدر من الموضوعية والحيطة في معالجة هذه المشكلة .

والسبب الثاني هو خشيتي من القاء المشكلة او الالتفاف من حولها من خلال افتراض سوء النية . وخطورة هذا الافتراض انه ينطلق من كون المشكلة غير موجودة اصلا ، وانني ، لهذا ، افتعلها لاغراض في نفسي . ومثل هذه الفرضية تلغي امكانية الحوار لانها تتجاهل المسائل الموضوعية المطروحة وتناقش مسائل ذاتية متصورة . وليس هذا مجال تبرئة الذات . ولكنني اعتقد ان الحديث عن النية يجعل طرح اية مشكلة مستحيلا ، ويجعل التعامل معها بشكل ايجابي مستحيلا ايضا . ولهذا فانني ارى ان مناقشة المسالة بشكل موضوعي هو السبيل الصحيح لا لدراسة المسائل وحسب بل لكشف سوء النية .

السبب الثالث للخشية والتردد هو خوفي من انني في دراستي لهذه المشكلة قد اسقط بعض معطيات تجربتي الخاصة وتجربة جيلي ، حين كنا ادباء شبانا ، على مشكلة الادباء الجدد ولم ارى ان الظروف تغيرت وان لكل جيل ولكل زمان مشكلاته الخاصة به .

مع اخذ هذه المحاذير بعين الاعتبار سوف اطرح الظاهرة قاصرا حديثي على العراق .

الظاهرة : ـ سوف اطرحها هنا في نقاط محددة ، وبعد هذا ساناقش احداها هنا ، وما تبقى سوف اناقشه في مقالات لاحقة . هذه النقاط هي التالية :

ا ـ مسالة اعداد الاديب الشاب ، ويندرج تحتها مجموعة من المعطيات ، بعضها ذاتي ، وبعضها الاخر موضوعي .

ب ـ العلاقة بين الفن والتجربة الحياتية .

جـ ـ العلاقة بين الفن والايديولوجيا .

د ـ مشكلة النشر .

هـ ـ الادب الشاب والتجديد في الادب .

و ـ الادب الشاب العربي والادب الشاب في العالم.
اقتصر هنا على مناقشة المسالة الاولى .

اعداد الاديب الشاب :

بالامكان تلخيص هذه المسالة بعبارة موجزة وبسيطة : اعداد الاديب الشاب يعني ، في الاساس استيعاب الشكل ، ومن ثم امتلاكه .

من الامور المعروفة ، بل البديهية ، ان العمل الابداعي لا يمكن تسميته فنا ، او ايصاله الى جمهور المتلقين الا عبر الشكل الفني . وما سوف نبحثه هنا ليس هذه البديهية ، بل وسيلة الفنان الى استيعاب الشكل الفني والسيطرة عليه ، ومن ثم خلق شكل خاص للفنان .

ان نقطة البدء عند الفنان لامتلاك الشكل الفني هي معرفته نظريا من خلال دراسة علم الجمال ، وعمليا من خلال تجسده في العمل الفني . ان هذه المسالة كثيرا ما يتم اهمالها بدعاوي التجديد او الالهام الخ .. قد تكون المقارنة مفيدة في هذا المجال . ان المهندس المعماري ، مثلا ، لا يبدا بالابداع فورا ، ولكن يسبق ذلك دراسة شاقة لمواد البناء ولكل ما يتصل بالشكل والتكوين في مجال المعمار . وبداية السيطرة على اية شكل يجب ان تمر بعملية مشابهة . فكما اننا لا نستطيع تصور قيام المهندس المعماري بالابداع في مجال المعمار دون دراسة عميقة للشكل ، كذلك الامر بالنسبة للاديب وبهذا نستطيع القول ان التجديد والابداع يتم داخل ، وانطلاقا من قوانين وتحديدات الشكل الفني . وسوف اعود فيما بعد لدراسة هذه المسالة بالتفصيل .

حين حددت نقطة البدء لم اكن اعني البدء من الناحية الزمنية . انه امر مضحك وغير واقعي ان تبدا عملية الابداع بدراسة مكونات الابداع . ما كنت اعنيه هو البدء من حيث ترتيب الاولويات . لان الاهتمام بالشكل يترافق ، او ربما يتلو ، محاولة الابداع . اذن فالعمليتان متزامنتان ، ولكل منهما وظيفته .

وظيفة المعرفة بالشكل الفني هي المعرفة النظرية ـوهنا سوف تكون الخارجيةـلوسائل وضع التجربة في اطار فني. اما وظيفة البدء في ممارسة العمل الفني فهي استيعاب الشكل داخليا . ووسيلة ذلك هي التدريب المستمر والشاق على تحويل التجارب الذاتية الى فن . ان فترة التدريب تظل قائمة الى ان يرسخ الشكل في داخل الفنان ، يرسخ الى حد ان يصبح الاطار الذي يرى العالم من خلاله .

لو اخذنا كاتب القصة القصيرة كمثال . ان امتلاك الشكل الفني للقصة القصيرة واستيعابه داخليا سوف يطبع رؤية القصاص للحياة اليومية.

ان ما يصادفه في الحياة اليومية من تجارب يتخذ شكل ورموز ودلالات قصص قصيرة غير مكتملة ولهذا يرافق سلوكه اليومي خيال نشط **يعيد بناء ويستكمل** احداث الحياة اليومية ليحولها الى قصص. ولكن ذلك لا يعني ان كل ما يحدث في الحياة يستحق ان يكتب على شكل قصة قصيرة ، رغم ان تشيكوف يؤكد امكانية ذلك . فهناك ايضا عملية الاختيار الشديدة التعقيد ، والتي تحتاج الى بحث ليس هذا مجاله . نخلص من هذا الى ان الفنان يتحتم عليه،حتى يستطيع الابداع،ان يتدرب تدريبا شاقا وطويلا . وان هذا التدريب يهدف في البداية الى استيعاب الشكل ، ويستمر للوصول الى الاختيار ، ومن ثم الى التجديد . وبامكاننا ان نقول بايجاز ان التجديد هو ابتداع او اختيار شكل خاص بالفنان ينسجم مع مضمون تجربة الفنان التي يود ان يعبر عنها .

العنصر الثالث ـ بالاضافة الى المعرفة والتدريب ـ هو النقد بمعناه الواسع . واعني بذلك

التفاعل مع تجارب الفنانين والحوار مع المنظرين والمبدعين في المجال الفني الذي يمارسه الفنان. ان الانفتاح على تجارب الاخرين في مجال الابداع او التذوق يختصر كثيرا من الجهد الذي يمكن ان تبذله ذاتيا. لان جزءا من تجارب الاخرين مماثل لتجاربنا، كما ان الحلول التي توصلوا اليها تصلح ـ بشكل او باخر ـ لنا.

كان لابد من طرح هذه المقدمة النظرية الطويلة لدراسة مشكلات الادباء الشبان وخاصة المبتدئين منهم. وحتى تكون دراستنا اكثر جدوى فيجب ان نحدد الحلقة المركزية في هذه السلسلة من المعطيات التي وضعناها وجعلناها كسبيل لاستيعاب الشكل الفني. ان تلك الحلقة هي الممارسة والتدريب الشاق الذي يسبق ابداع العمل الفني وتقديمه لجمهوره. من هنا نبدا المناقشة.

لقد اتيح لي خلال وجودي في بغداد من خلال القراءة المباشرة، او الاحتكاك المباشر، او من خلال المواد الادبية التي تصل مجلة الاقلام ان اكون صورة اولية عن الادباء الشبان، او المبتدئين.

الانطباع الاول الذي خرجت به صورة غير مرضية. بل اضيف الى هذا الاحساس المؤلم بان هؤلاء الشبان قد حددوا مستقبلهم على نحو لن يجعلهم يتطوروا ويجودوا انتاجهم. فلقد فوجئت اكثر من مرة ببعض الاعمال الادبية، في مجال النقد والقصة والرواية، التي تعبر عن موهبة لا تخطؤها العين. ولكنها في الوقت ذاته تتسم بتلك النواقص العائدة الى نقص التدريب والاعداد، والى ان الاديب الشاب لم يستطع استيعاب الشكل الفني بشكل جيد. وكنت اسعى الى هؤلاء الشبان واناقشهم في اعمالهم باستفاضة، واقدم اقتراحاتي، واطالبهم باعادة كتابة تلك المادة. وفي كل مرة اواجه رد الفعل ذاته، انه لن يعيد النظر فيما كتب لانه لا يملك الوقت، ولا الرغبة. وعندما احاول معرفة سبب هذا الاستعجال اكتشف انه منصرف الى اعمال كتابية اخرى: مثل الكتابة للاذاعة والتلفزيون والصحافة. وبكلمة اخرى انهم يفضلون الاعمال ذات المردود السريع: المال السريع والشهرة السريعة.

لقد استرعت انتباهي هذه الظاهرة وحاولت جاهدا ان افهم دوافعها. واكتشفت ان جذر الاشكال يكمن في المشروع الخيالي للاديب الشاب.

ويتلخص هذا المشروع في كونه مشروع مليونير. وهو بالتحديد بناء فيلا فاخرة محاطة بحديقة وسيارة واثاث فاخر.. وحياة اصحاب الملايين. ليس هذا مجال البحث عن الظروف التي ولدت هذا المشروع، وهل يوجد بدائل له ام لا. ان ما يهمنا هنا هو الاثر الذي يحدثه هذا المشروع في التكوين النفسي وفي سلوك الاديب الشاب.

ان اول ما نلاحظه في هذا المشروع في انه يحول الانسان الى وسيلة، وبالتالي تصبح جميع نشاطاته الحيوية وسائل لغاية خارج جوهره الانساني. حين يرى الانسان نفسه كمشروع فنان او عالم او قائد سياسي فهو يدمج المشروع من طاقاته الحيوية، اي انه ينمو كانسان مع نمو مشروعه. ولكن عندما يكون المشروع الحياتي منفصل، بل ومعاد لطاقاته الحيوية، فان جوهره الانساني يتضاءل مع الاقتراب من مشروعه.

كيف؟

عندما تصبح الكتابة، مثلا، في خدمة مشروع المليونير المقبل فان ملامحها تتحدد بمدى قدرتها على ادرار المال. اي انها تصبح وسيلة للمال، وخير وسيلة له هي الشهرة السريعة، وبالتالي الكتابة السريعة. هل يستطيع انسان هذا المشروع ان يعزل نفسه لمدة سبعة عشر سنة ليكتب رواية كما فعل مارسيل بروست، او لمدة عشر سنوات كما فعل شولوخوف وميلفل؟ هل يستطيع ان يفعل ما فعله هيمنجوي عندما اعاد كتابة بعض اعماله تسعة وثلاثين مرة؟

انه لن يستطيع ذلك ابدا، بسبب طبيعة مشروعه. ان تكريس عشر سنوات لكتابة رواية يجعل من الكاتب مشروع رواية، ولا يمكن لمثل هذا المشروع ان ينسجم مع مشروع ذات مغتربة.

ومصطلح الاغتراب هو ادق وصف للاديب الشاب ـ مشروع ـ المليونير. فما الذي نعنيه بالاغتراب؟

الاغتراب هو حين يتحول نتاج الجهد الانساني الى قوة مستقلة عن الانسان قوة تنتهي الى السيطرة عليه وتكييفه... وهذا ما يحدث بالضبط حين يكرس الانسان حياته لمشروع غريب عن رغباته واحتياجاته الحقيقية. نكتفي بهذا القدر، وسوف نعود الى دراسة هذا الموضوع.

عصام حسين



لا يخفى علينا ان التراث العربي كان زاخرا بكل جوانبه العلمية والانسانية والحضارية .. فهو قمة في مآثره ومنبع في عطاءاته .. لم يترك جانبا الا وتناوله بشكل من الاشكال ، وفيما اذا تناوله أعطاه ما يغنيه وتركه خالدا ... والادب العربي الذي يحتل ركيزة اساسية في هذا التراث ، كان غنيا ثرا ، شغل مساحة واسعة امتدت وتقاصت في امتدادها ، حتى بلغت ما بلغت اليه . وهذا الادب كان موضع دراسة وتحليل ومحاولة كشف لمعرفة مكوناته والاساسيات التي جعلته شامخا بين حضارات الامم، مؤثرا فيها من جهة، متفاعلا معها من جهة اخرى ، ليخرج الينا بهذا المعين الذي نرشف منه ونتغذى منه افكارنا دون ان ينضب او يصاب بالانحصار وكلما تعمقت فيه كلما تناهى في العمق والاصالة وقد لا نبتعد عن الحقيقة بعيدا اذا قلنا ان للمراة دورا مهما وحيويا في تكوين جوانب هذا التراث ، فان لم يكن بالشكل المباشر فقد كان بشكل غير مباشر . فهي اي المراة ــ كانت مثار عاطفة الرجل ، ومدار وجدانه ، هي سر حياته وموته هي مهاج غضبه ، ومعقد الفته ، هي مجتلى قريحته ومطلع قصيدته هي موطن غنائه ومذهب غنائه ، هي مشرف وحيه ، ومنار الهامه ، هي نور الوجود في ناظريه . بل بلغ خيال الرجل العربي من السمو بالمراة ان جعل الملائكة اشباها لها ونظائر ، وقد ملكت على الرجل قلبه ورايه ، فلا يكاد يصيب معنى او يطيف بموضوع حتى يلم بذكرها ، ويتغنى بمحاسنها ، ويتمدح بشمائلها ويتأثر باطلالها ومعالمها(١) .

وقد حفظ لنا التاريخ اسماء خالدة لنساء ، امتلكن زمام امورهن فكان لهن ما أردن ، وليست بعيدة عن اذهاننا عائشة بنت ابي بكر ومكانتها في الاسلام وسكينة بنت الحسين ومجالسها الادبية ، والخنساء وما قدمته من معاني التضحية والفداء ، وخولة بنت الازور وبطولاتها .. كما ان المراة العربية « تعلم من الحياة ما يعلم الرجل وتحسن من رياضة الكلام ما يحسن وتجيد من اجادة الراي وتصريف الامر ما يجيد ، وهي منبت فتيان العرب ومعقد فخرهم ومثار حميتهم ومستقى ادبهم وملاذهم ، ان جد بهم الدهر ومفزعهم ان اشكل عليهم الامر ، ومعولهم ان فدح الخطب وعز المعين(٢) .

الا ان الذي يشغلني هنا المراة الشاعرة .. فنحن نعرف ان المراة كانت موضوعا اساسيا ورمزا موحيا لمعظم الشعراء ، فما من شاعر الا وتغنى بمآثرها وجمالها ، فانت ترى الشاعر الجاهلي لا يبدأ قصيدته او يدخل الى غايته ما لم يبدا بالوقوف عند الحبيب ومناجاته وذكر دياره وكيف رحل عنها . يقول الاعشى :

ودع هريرة ان الركب مرتحل
وهل تطيق وداعا ايها الرجل[٣]

ويقول امرؤ القيس :

اماوي هل لي عندكم من معرس
ام الصرم تختارين بالوصل تياسي[٤]

او قول النابغة :

يا دار مية بالعلياء فالسند
اقوت وطال عليها سالف الأبد[٥]

او قول طرفة بن العبد :

لخولة اطلال ببرقة ثهمد
ظللت بها ابكي وابكي الى الغد[٦]

ويقول زهير بن ابي سلمى :

امن ام اوفى دمنة لم تكلم
بحومانة الدراج فالمتثلم[٧]

اما المراة كشاعرة ، تكتب الشعر وتتساجل فيه فليس بالموضوع المستبعد عن تراثنا ، لان المراة التي تجيد ركوب الخيل وتحمل السلاح وتخطب في الرجال لم يكن عسيرا عليها كتابة الشعر . بل كتبته واجادت نسوة فيه كل الاجادة ، فكان لهن دواوين شعر كالخنساء وليلى الاخيلية والخرنق بنت هفان اخت طرفة بن العبد ، بالاضافة الى ذلك فهناك نساء اخريات وردت لهن اشعار كثيرة في بطون الكتب وربما ضاع الكثير منها . وهذا شيء مؤكد . ومن الاسماء التي حفظت لهن كتب التاريخ اشعارا، جليلة بنت مرة وقتيلة بنت الحارث وتقية بنت غيث وفاطمة بنت الاجحم وزينب الطثرية وبنات عبدالمطلب بن هاشم ، صفية واروى وعاتكة واميمة والبيضاء وبرة . وهناك ايضا هند بنت عتبة وولادة بنت المستكفي وفضل الشاعرة ومحبوبة وليلى بنت طريف التغلبية[٨] التي رثت اخاها الوليد بن طريف الشاري بقصيدة تعد من عيون المراثي في الادب العربي ، وتقع هذه القصيدة في اربعة وعشرين بيتا وهي مادة غنية للدراسة والتحليل فيما اذا توفرت المصادر عنها .

تقول ليلى في هذه القصيدة :

فيا شجر الخابور ما لك مورقا
كانك لم تجزع على ابن طريف

فتى لا يحب الزاد الا من التقى ...

تبل تباثا رسم قبر كانه
على جبل فوق الجبال منيف

تضمن جودا حاتميا ونائلا
وسورة مقدام وراي حصيف[٩]

موضوعات المراة :

ان الانسان العربي وبعصوره المختلفة يرتكز ويتحرك وفق اسس وقيم فرضتها عليه طبيعة الحياة التي كان يعيشها بكل ما فيها من قسوة في البيئة ، ونظام قبلي يحدد له علاقاته ، وروابط تربطه بالقبيلة التي ينتمي اليها ، بالاضافة الى تقاليد اخرى وامور تتعلق بطبيعة العيش والمعاناة الكبيرة لتحقيق الوجود ، والصراع المستمر في سبيل الشموخ والرفعة والمجد وقد كان نصيب المراة من هذه القوانين الحياتية اقسى بكثير مما للرجل انعكست على تصرفاتها وعلاقاتها بالمجتمع والمحيط الذي تعيش فيه وتتحرك وفق ضوابطه ، فهي في العصر الذي سبق الاسلام لا تتغزل في شعرها ولا تصف ، بل حددت في موضوعين اساسيين لم تخرج عليهما الا نادرا، اما هذان الموضوعان فهما الفخر والرثاء ... الفخر بالاب او الاخ او القبيلة ، وحتى هذا الغرض لم يأخذ تلك السمة التي يطمح اليها بل كان محدودا على بعض النسوة ، فذي عاتكة بنت عبدالمطلب[١٠] تفخر بانتصار قومها على قيس برغم عدتهم وعددهم وتذكر قتل مالك سيد قيس :

سائل بنا في قومنا — وليكف من شر سماعه
قيسا وما جمعوا لنا — في مجمع باق شناعه
فيه قتلنا مالكا — قسرا واسلمه رعاعه
ومجندلا غادرنه — بالقاع تنهشه ضباعه[١١]

وهذه الخرنق بنت هفان ترثي زوجها عمر بن مرثد تبدا قصيدتها تفخر بقومها :

لا يبعدن قومي الذين هم — سم العداة وآفة الجزر
النازلون بكل معترك — والطيبون معاقد الازر

ان يشربوا يهبوا وان يذروا   يتواعظوا عن منطق الهجر
قوم اذا ركبوا سمعت لهم   لغطا من التأييه والزجر(١٢)

اما الرثاء فقد كانت « المراة العربية احمل الناس لنازلة واصبرهم على ملمة ، الا اذا انتزع الموت منها اليفا حميما او عزيزا عظيما ، فهي تسير في شعاب من الاحزان ، طلقة العنان ، بل انهـا لتضاعف احزانها وتؤرث ضرام حشاها بما تنهجه يومذاك من خطة ، وتشتمل عليه من عادة ... والمراة ذات الراي والحسب الكريم لا تلجأ عندما تلم بها مصيبة الى ما تمارسه المراة الاخرى ، كشق الثياب ورفع الصوت بالبكاء بل هي تلجأ الى الشعر لانه مبث اوجاعها ومثار سـرائرها .. فلم يأس جراح كبدها ولم يطفىء لهيب حشاها الا بيتان من الشعر جاشت بهما نفسها فزفر بهما صدرهـا فجرى بهما لسانها ، ففاضت لهما عيناها »(١٣) .

وهي لها في هذا الجانب سجل حافل تركت من خلاله قصائد رثاء جسدت فيها عظم النكبة التي أصيبت بها وضخامة المأساة التي حلت عليها بسبب سلسلة الحروب التي وقعت بين العرب ، فكان لايام العرب ان افرزت لنا شعراء وشاعرات سجلوا من خلال قصائدهم الاحداث التي رافقت هذه الحروب وما تركته في نفوسهم من جراح وآلام .. فها هي فاطمة بنت الاجحم(١٤) من شواعر مكة ترثي اخوتها :

اخوتي لا تبعـدوا ابـدا
وبلى واللـه قد بعـدوا

هان من بعض الرزيـة ..... او
هـان من بعض الذي اجـد(١٥)

وتقول عاتكة بنت عبدالمطلب ترثي اباها :

اعيني جـودا ولا تبخـلا
بدمعكما بعـد نـوم النيـام

اعيني واسـحنفرا واسـكبا
وشـوبا بكاءكمـا بالتـدام

اعيني واسـتخرطا واسـجما
على رجـل غـير نكس كهـام

على الجحفل الغمر في النائبـات
كـريم المسـاعي وفي الذمـام(١٦)

فالرثاء والنواح وما يتصل بهما اذن هما فن النساء الشعري في عصر ما قبل الاسـلام وحتى لفترة متأخرة من العصر الاسلامي ، لانهما يصدران عن الحزن والمراة اكثر مطاوعة للاحزان واشـد انصياعا لتأثير العواطف واستجابة لها .

وهي من خلال الرثاء تجسد صورا لأهم القيم الانسانية التي تراها ملائمـة للرجـال ومكملة لشخصيتهم كي يكونوا اهلا للفخر والاعتـزاز والتفاضل بهم بين القبائل ومن هذه القيم الشجاعة والكرم والشرف كما لمسنا ذلك في قصيدة عاتكة التي تصف والدها بالهمام القادر على اقتحـام الصعاب في ايام النائبات ، وهو الكريم الفاضـل الوفي الذي لا ينقض الوعد .

الا ان المراة وفي عصور حياتها الاخرى ونتيجة للتغيير الذي طرا على الحياة العربية ومجيء الاسلام والقيم الجديدة التي جاء بها والتي رفعت من شأنها كثيرا ، وأثر التفاعل بين المجتمع العربي والمجتمعات الاخرى في العصر العباسي كل هذا جعل المراة تستأثر لنفسها من الحقوق ما للرجل ، فلم تترك سـبيلا من سبل العظائم ولا مشرفا من مشارف المكارم الا وكانت السابقة اليه ..... ولقد وردت المراة مناهل القول جميعا ، على انها لم تجاوز الصـافي الفرات منها ، فكان قولها قطعا من قلبها ومشاعرها فهي اذا خطبت او كتبت او شافهت او نظمت ، لم تعد ما تؤمن به وتهفو اليه ، اما سفال القول من اغراق في المدح واقذاع في الهجاء ومجون في الغـزل وذهاب في الخمر وسخف في الدين فذلك ما تركت الرجل يستأثر به ويتسكع فيه »(١٧) .

من هنا ومع توسع الحياة وانفتاحها اخذت المراة الشاعرة تكتب في المدح والوصف والغـزل والهجاء ولكن ليس بالصورة التي كتب بها الرجل كما ذكر سابقا ومن هذا قول الشـاعرة ليـلى الاخيلية(١٨) في مدح الحجاج بن يوسف :

حجاج انت الذي لا فوقـه احـد
الا الخليفـة والمسـتغفر الصـمد

حجاج انت سـنان الحرب ان نهجت
وانت للناس في الداجي لنـا تقـد(١٩)

وتقول فضل الشاعرة(٢٠) في وصف ما تعاني به من وجد وهيام :

لاكتمن الذي بالقلب من حرق
حتى اموت ولم يعلم به الناس
ولا يقال شكا من كان يعشقه
ان الشكاة لمن تهوى هي الياس
ولا ابوح بشيء كنت اكتمه
عند الجلوس اذا ما دارت الكاس(٢١)

وليس هذا فقط بل هي عزيزة النفس ولا تمتنع عن مدح نفسها ، بل تفخر في ذلك وتساجل مع الشعراء في سبيله ولا يمنعها من ذلك كونها امراة ، بل انها تعتز بذلك دون مواربة او تردد كما فعلت تقية بنت غيث(٢٢) ولامها بعض الافاضل ، فكتبت اليه :

تعيب على الانسان اظهار علمه
ابا لجد اهذا منك ام انت تمزح
فدتك حياتي قد تقدم قبلنا
الى مدحهم قوم وقالوا فافصحوا
وللمتنبي احرف في مديحه
على نفسه بالحق والحق واضح
اروني فتاة في زماني تفوقني
وتعلو على علمي وتهجو وتمدح(٢٣)

وكذلك كانت ولادة بنت المستكفي(٢٤) التي بلغت من الاعتزاز في نفسها ان قالت :

اني وان نظر الانام لبهجتي
كظباء مكة صيدهن حرام
يحسبن من لين الكلام فواحشا
ويصدهن عن الخنا الاسلام

او قولها :

انا والله اصلح للمعالي
وامشي مشيتي واتيه تيها(٢٥)

وليس هذا فقط بل اخذت الشاعرة تكتب القصائد الغنائية وتصوغ الحانها كما فعلت فضل الشاعرة ومحبوبة وعلية بنت المهدي(٢٦) التي تقول:

تجنب فان الحب داعية الحب
وكم من بعيد وهو مستوجب القرب
تفكر فان حدثت ان اخا هوى
نجا سالما فارج النجاة من الحب
فاحسن ايام الهوى يومك الذي
تروع بالتحريش منه وبالعتب
اذا لم يكن في الحب سخط ولا رضا
فاين حلاوات الرسائل والكتب(٢٧)

ولكن مع كل هذا فقد بقي الرثاء هو الغرض الاكثر التصاقا بالمراة والاقرب الى نفسها ، فاجادت فيه واحسنت ، فكانت كلماتها نابعة من عمق المأساة التي تعيشها ، معبرة ، موحية ، لا تحس فيها التصنع ، بل التجسيد والتعبير الصادق لطبيعة الملمة التي اصيبت بها ، فجاءت قصائد مترجمة لما تعانيه ، دالة بكل اجوائها ، بعيدة كل البعد عن المبالغة والتهويل .

من هنا جاءت هذه العلاقة الوثيقة المترابطة بين المراة والرثاء اعطته ما تملك من عواطف واحاسيس فكان لها خير متنفس عما في داخلها من كدر وحزن .

ولغرض اعطاء الصورة الاوضح لهذه العلاقة بين المراة والرثاء اقدم هنا نموذجا مبسطا لشاعرة جاهلية كتبت الرثاء واشتهرت به مع نموذج لقصيدة من شعرها . تلك هي الشاعرة الخرنق بنت بدر بن هفان ، اخت الشاعر العربي المعروف طرفة بن العبد .

الخرنق :

هي الخرنق بنت بدر بن هفان من قبائل بكر ابن وائل والخرنق وطرفة بن العبد اخوان غير شقيقين ، يجتمعان من الام ويفترقان في الاب ، واختلفت الآراء فيها ونسبها ، فذكر البكري والمفضل وابن السكيت انها عمة طرفة ... وادى هذا الاختلاف في شخصها الى اختلاف في شخص زوجها .. فاعلن القالي(٢٨) انه عمرو بن مرثد ، وابن قتيبة(٢٩) انه عبد عمرو بن بشر بن مرثد . ولكن الكثيرين يتفقون على انه بشر بن عمرو بن مرثد وهو الذي يؤيده شعرها ، اذ تقول في رثائها له :

الا اقسمت آسى بعد بشر
على حي يموت ولا صديق

وبعد الخير علقمة بن بشر
اذا نزت النفوس الى الحلوق(٣٠)

وذكر شيخو انها اخت طرفة لامه وامهما وردة . ولما بلغت سن الزواج تزوجها بشر بن عمرو ابن مرثد سيد بني اسد(٣١) .

وذكر ايضا انها شاعرة مطبوعة لها ديوان شعر صغير جمعه ابو عمرو بن العلاء ، وقد نبغت بعد حرب البسوس بزمان قليل واكثر شعرها في رثاء اخيها طرفة ، احد اصحاب المعلقات المشهورة وقد قتل . ثم في رثاء زوجها وقد قتل يوم قلاب(٣٢) .

ومكانة الخرنق بين شواعر النساء كمكان اخيها في الشعراء(٣٣) . ولم تنظم الخرنق الشعر في غير الرثاء والهجاء . اما الرثاء فقد منحته او كادت لزوجها الذي تتل في غارة له على بني اسد عند عقبة لهم ورثت الخرنق اخاها طرفة الذي قتله عمرو بن هند ملك الحيرة في مقتبل عمره بمقطوعة واحدة تقول فيها :

عددنا له ستا وعشرين حجة
فلما توفاها استوى سيدا ضخما

فجعنا به لما رجونا ايابه
على خير حال لا وليدا ولا قحما(٣٤)

اما في الهجاء فقد هجت الملك عمرو بن هند حين طرد بني مرثد من ارضها هجاء غامضا لاتستبين صوره تقول فيه :

الا من مبلغ عمرو بن هند
وقد لا تعدم الحسناء ذاما

كما اخرجتنا من ارض صدق
ترى فيها لمغتبط مقاما

كما قالت فتاة الحي لما

احس جنانها جيشا لهاما
لوالدها واراته بليل
قطا ولقل ما تسرى ظلاما

الست ترى القطا متوترات ....
ولو ترك القطا لغفى وناما(٣٥)

وهجت ايضا ابن عمها عمرو بن بشر الذي كان نديما للملك عمرو بن هند وصديقا لاخيها

وكما قلت سابقا بأن الرثاء هو الغالب على شعر هذه المراة كما غلب على شعر غيرها وان وردت مثل قصائد الهجاء التي ذكرت ، فلا يمكن اتخاذها مقياسا تستند عليه وتعتقده في الادلة والحكم من خلاله . لانه لا يمثل شخصية المراة ولا يقترب منها وانما جاء على لسانها لحالة نفسية صعبة عاشتها المراة في فترة من فترات حياتها ، فما كان منها الا ان جادت قريحتها بها . اما ان تكون هذه الابيات الهوية الشخصية للشاعرة فهذا ما لا يمكن اعتماده في اي شكل من الاشكال . ليبقى الرثاء بعد ذلكهو الممثل الشخصي والمعبر الحقيقي عن هوية المراة العربية وشاعرتنا بالذات . لانه هو الرداء الذي كانت ترتديه واللباس الذي تفاخر به وكل ما سواه ليس الا حالة وقتية ما تلبث حتى تفارقها الى غير رجعة .

والظاهر من حياة هذه المراة ان حسان وشرحبيل لم يكونا منها وخير ما يؤكد ذلك ذكرها ابنها علقمة صراحة في رثائها واغفالها تسميتهما .

هذا كل ما وقع بين يدي من اخبار لهذه الشاعرة ولو توفرت المصادر بشكل ادق واكثر لاستطعنا ان نخرج من هذه المراة وغيرها من النساء بمادة غنية تمنح القارىء عطاء تراثيا ثرا . ولكن الاهمال الذي عانته المراة في حياة عصورها وخاصة عصر ما قبل الاسلام جعلها بعيدة عن متناول القراء وبعيدة عن الاهتمام والعناية والدرس ، وهذا ما افقدنا جانبا مهما وحيويا من جوانب تراثنا العريق .

ولولا بعض المصادر التي حفظت لنا اسماء وشعر هؤلاء النسوة لانعدمت لدينا الرؤية في وجود ادب نسوي في التراث العربي . لان الكثير يتصورون بان الخنساء وليلى الاخيلية وغيرهما القليل من اللواتي افرزهن لنا

التاريخ ولا يوجد غيرهن . ومثل هذه الاراء الاطلاقية تفتقد ابسط الاعتمادات العلمية والموضوعية في الدراسات المنهجية . وربما ستكشف لنا الايام جوانب غامضة من حياة المراة في الادب العربي وتكون افضل رد لمثل هذه الادعاءات وبطلانها .

قالت الخرنق ترثي بشرا :

اعاذلتي على رزء افيقي
فقد اشرقتني بالعذل ريقي

الا اقسمت آسى بعد بشر
على حي يموت ولا صديق

وبعد الخير علقمة بن بشر
اذا نزت النفوس الى الحلوق

وبعد بني ضبيعة حول بشر
كما مال الجذوع من الحريق

منت لهم بوالبة المنايا
بجنب قلاب للحين المسوق

فكم بقلاب من اوصال خرق
اخي ثقة وجمجمة فليق

ندامى للملوك اذا لقوهم
حبوا وسقوا بكاسهم الرحيق

هم جدعوا الانوف واوعبوها
فما ينساغ لي من بعد ريقي

وبيض قد حقدن وكل كحل
باعينهن اصبح لا يليق

اضاع بضوعهن مصاب بشر
وطعنة فاتك فمتى تفيق ؟

وقد اقوت الشاعرة في البيتين الاخيرين

من خلال ما لاحظناه في هذه القصيدة والقصائد الاخرى نلمس ان طابع البكاء على الميت وتعداد مكارمه هما القاسم المشترك الذي يربط بين معظم قصائد الرثاء في شعر النساء ، وهو بحد ذاته يشبه ما تقوم به نساؤنا في الوقت الحاضر من تعداد لصفات الميت ومكارم اخلاقه وحتى يلتقين معا في النغم الموسيقي . اي ان المراة تصب في قصيدة رثائها كل ما تملك من مشاعر دون ان تنحرف جانبا كما نجد عند الشاعر الذي يدخل في رثائه التنديد بقوم الاعداء والتحريض على الاخذ بالثار او حتى هجاء القوم المقابل . فانت تحس في قصيدة الرثاء عند المراة بحجم المصيبة وشدة المرارة وصدق العواطف ، بل ان مشاعرها قد صبت كلها في القصيدة ، دون استثناء ، وهي حتى اذا ارادت أن تخرج عن الرثاء تخرج الى ما يكمله موضوعيا كمدح القوم والفخر بهم . اما الى غير ذلك فلا تجد له اثرا ولا موقعا في قصيدة الرثاء . وكل هذا يجيء والقصيدة متكاملة فنيا مترابطة الشكل والمضمون .. المفردة متزنة ، وغير نابية ، والوزن منسجم مع الموضوع . او انها وحدة درامية او سمفونية حزينة تنساب اليك هادئة تؤثر فيك برغم الحاجز الزمني الفاصل بيننا ، حتى وتشارك المراة في مصيبتها ونكبتها من خلال ما تجسده لك من قيم انسانية ومثل شريفة سامية . وهذا هو طبع العربي وذي سماته الاصيلة .

المصادر والهوامش :

١ ـ المراة العربية في جاهليتها واسلامها /عبدالله عفيفي١ :١٩

٢ ـ نفس المصدر ١ : ٦٤

٣ ـ شرح القصائد التسع المشهورات / ت : احمد خطاب ٢ : ٦٤ .

٤ ـ شرح الاشعار الستة الجاهلية / ناصيف عواد ١ : ٢٧٤

٥ ـ شرح القصائد التسع المشهورات ٢ : ٧٣٣

٦ ـ نفس المصدر ١ : ٢٠٧

٧ ـ نفس المصدر ١ : ٢٩٩

٨ ـ هي ليلى بنت طريف اخت الوليد بن طريف الشيباني الذي كان راس الخوارج واشدهم باسا وصولة واشجعهم فكان من بالشماسية لايامن طروقهواشتدتشوكته وطالت ايامه حتى قتل على يد يزيد بن مزيد في ايام الرشيد فرثته ليلى بهذه القصيدة . الاغاني ١١ : ٨

٩ ـ حماسة البحتري ٢٥٤

١٠ ـ عاتكة بنت عبدالمطلب بن هاشم بن عبدمناف وامها فاطمة بنت مخزوم تزوجها قبل الاسلام ابو مية بنالمغيرة فولدتله عبدالله وزهيرا وقريبة ثم اسلمت بمكة وهاجرت الى المدينة (الطبقات الكبرى / ابن سعد ٤٢٠ ، شرح

الحماسة ٢ : ٢٥٦ ، بلاغات النساء ٢١٠ ، المرأة في الشعر الجاهلي ٢٩٨ ، اعلام النساء ٣ : ٢٠٧ ، مروج الذهب ٢ : ١٨١ ، سيرة ابن هشام ١ : ١٦٩ ، الاستيعاب ٤ : ٢٤٧ الاصابة ٣٤٧/٤ .

١١ ـ شرح ديوان الحماسة / التبريزي ٢ : ٢٥٦

١٢ ـ الامالي / ابو علي القالي ٢ : ١٥٨

١٣ ـ المرأة العربية بين جاهليتها واسلامها ١ : ١٤٢

١٤ ـ فاطمة بنت الاجحم الخزاعية واجحم بن دندنة الخزاعي زوج خالدة بنت هاشم بن عبدالمطلب وكان احد سادات العرب ، وقيل ان فاطمة كانت تتمثل بهذه الابيات بعد النبي (ص) (شرح الحماسة ٢ : ٣٦٦ ، المرأة في الشعر الجاهلي / علي الهاشمي ٢٨٢) .

١٥ ـ المرأة في الشعر الجاهلي ٢٨٢

١٦ ـ سيرة ابن هشام ١ : ١٧١

١٧ ـ المرأة العربية ٢ : ٩٣

١٨ ـ هي ليلى بنت الاخيل . من النساء المتقدمات في الشعر ، وكانت شاعرة لسنة كانت تهوى توبة بن الحمير ويهواها . ولها اخبار مع الخلفاء كمعاوية والحجاج وقد عاشت شطرا من حياتها في عصر الخلفاء الراشدين الا ان اكثر شعرها يرجع الى العصر الاموي . (ديوان ليلى الاخيلية / خليل العطية ، الشعر والشعراء / ابن قتيبة ٢٧١ ، الاغاني ١١ : ٢٠٤ ، مسالك الابصار ٩ : ١٨٩ ، اشعار النساء ٤٧ ، بلاغات النساء)

١٩ ـ الشعر والشعراء ٢٧١ .

٢٠ ـ شاعرة من مولدات البصرة لم يكن في زمانها افصح منها ولا اشعر . توفيت سنة ٢٦٠ ولها في الخلفاء والملوك مدائح كثيرة . (فوات الوفيات / محمد شاكر الكتبي ٢ :١٨٥ . ذيل الامالي ٨٦ ، الاغاني ٢١ : ١١٤ ، اعلام النساء / عمر كحالة ٤ : ١٧١ ، طبات ابن المعتز ٤٢٦)

٢١ ـ المرأة العربية ٢ : ٢٥

٢٢ ـ ام علي تقية بنت ابي الفرج غيث . كانت فاضلة ولها شعر جيد ، قصائد ومقاطيع وكانت امرأة برزة ، جلدة ـ عاشت اربعا واربعين سنة وتوفيت سنة ٥٧٩ . (شذرات الذهب ٤ : ٢٦٥ ، النجوم الزاهرة / ابن تغرى بردى ٦ : ٩٦ ، معجم السفر / ت . بهيجة الحسني ٢٢٠ ، اعلام النساء ١ : ١٤٥ ، خريدة القصر / العماد الاصفهاني ٢ : ٢٢١

٢٣ ـ معجم السفر ٢٢٠ .

٢٤ ـ هي ولادة بنت محمد الخليفة المعروف بالمستكفي بالله . وكانت ولادة واحدة زمانها ، حسنة المحاضرة ، مشكورة المذاكرة ، تمتلك الذكاء الحاد ، لها اخبار كثيرة مع ابن زيدون الشاعر المعروف وتوفيت بعد الخمسمائة . (قصة الشاعرة ولادة وابن زيدون / حسين وره الكافلي ، فوات الوفيات ٤ ، الصلة / بشكوال)

٢٥ ـ نزهة الجلساء / السيوطي ٣٨

٢٦ ـ هي علية بنت الخليفة العباسي المهدي . ولدت سنة ١٦٠ هـ وتوفيت سنة ٢١٠ هـ وكانت من احسن النساء والظرفهن ، ذات صيانة وادب بارع ، تقول الشعر الجيد وتصوغ فيه الالحان(الامالي ١ : ٢٢٤ ، الاغاني ١٠ : ١٦٢، نزهة الجلساء ٨٠ ، فوات الوفيات ٢ : ١٢٣ .

٢٧ ـ الاغاني ١٠ : ١٦٢ .

٢٨ ـ الامالي ٢ : ١٥٨

٢٩ ـ الشعر والشعراء ١٨٥

٣٠ ـ ديوان الخرنق

٣١ ـ شعراء النصرانية / لويس شيخو ٢ : ٢٢١

٣٢ ـ قلاب : جبل ، وهو يوم اغار فيه بشر بن عمرو بن مرثد على بني اسد فقتلوه .

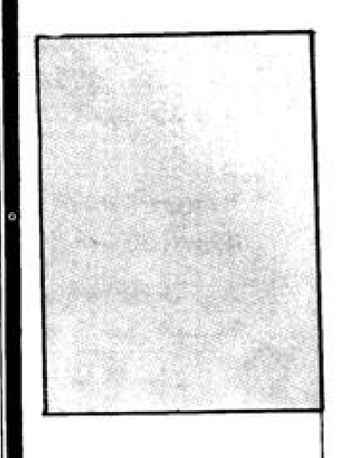
٣٣ ـ البيان والتبيين / الجاحظ ١ : ١٤٧

٣٤ ـ الكامل في اللغة والادب / المبرد ١ : ١٥١

٣٥ ـ ديوان الخرنق ٢٧ ...

٣٦ ـ خزانة الادب / البغدادي ٢ : ٢٠٦

٣٧ ـ ديوان الخرنق ٢٠ .



المعركة الفلسطينية وشعر التحرر الوطني

عبدالكريم عبدالحميد

عرفت السنوات الثلاثون التي تفصل بين صدور وعد بلفور وعام النكبة في فلسطين ثورات وانتفاضات دموية عديدة قدم الشعب العربي الفلسطيني خلالها الاف الشهداء ، وانعكست هذه الاحداث النضالية في الشعر الفلسطيني ـ على ايدي شعراء ـ يمكن ان نقول فيهم بحق انهم كانوا معلمي الشعب ، من جهة ، وقدوته من جهة اخرى.

ولناخذ هذه الحادثة مثالا على تصدي الشاعر للعدو ومجابهته اياه وكانه حارس الوطن وجنديه الاول وفي عام ١٩٢٧ اقيم حفل افتتاح الجامعة العربية في القدس بحضور اللورد بلفور ، وبحضور احمد لطفي السيد ممثلا عن مصر ، وادرك الشعر خطورة هذا الحدث الذي يعني تهيئة البلاد لقيام الدولة الصهيونية على ترابها المقدس ، مثلما يعني مباركة السياسة العربية الرسمية للدولة المعتدية ، وذلك من خلال قبول الساسة العرب بالاشتراك في الاحتفال . فكتب الشاعر اسكندر الخوري يقول :ـ

يالورد يالومي عليك فانت اصل الفاجعة

لومي على مصر تمد لنا ايادي صافعة

نشكو لكم منكم ، بني مصر ، ظروف الواقعة

وهمتم الاعداء انا امة متقاطعة

لاتشتموا امما غدت فينا وفيكم طامعة





ان اهم ما يشدد عليه الشاعر هنا هو وحدة الصف العربي لتقف في وجه وحدة القوى الغازية . ولم يكن صدفة ان يبدي الشعر الفلسطيني حسا وحدويا ناضجا ومبكرا لان المعضلة الفلسطينية تخلق بالضرورة في وعي الفلسطينيين توجها قوميا عميقا واصيلا . فمن الممكن القول بان حركة الشعر الفلسطيني قد تحولت تحولا جذريا من حيث نضجها ونموها في مرحلة الثلاثينات ، وذلك باشتداد النضال الوطني ضد المستعمر البريطاني وحليفه الغازي الصهيوني . وهذا يعني ان الشعر لا يؤثر على المعركة فحسب ، بل هو يتأثر بها كذلك . فقد برز كلاسيكيو الشعر الفلسطيني ، وخاصة طوقان وعبدالرحيم محمود وعبدالكريم الكرمي «ابو سلمى» وحسن البحيري خلال هذه الفترة ، وارخوا للروح الفلسطيني في تطوره وتصدوا للاحداث يعكسونها ويعلمون الشعب منها ، ويدافعون عن القضايا الوطنية دفاعا صادقا كان من شأنه ان يبث الوعي الوطني بين قطاعات شعبية تسودها الامية . والحقيقة انه في حالة غياب الاذاعة الوطنية هو عجز القطاع الاوسع من الجماهير عن تناول الجريدة ، استطاع الشعراء الفلسطينيون ان يضطلعوا بمهمة توعية الشعب (ضمن حدود امكاناتهم) وان يمارسوا عليه دورهم التثويري . فقد كانت قصائد طوقان يحفظها الناس ـ من العوام منهم ـ على ظهر قلب ، ويتناولونها في اسمارهم ومجالسهم ، ولم يكن صدفة ان يكتب طوقان قصيدتي « الفدائي » و «الشهيد» اللتين تعدان اعظم انجاز شعري في مرحلة الثلاثينات اذ كل قصيدة هي من نتاج شرطها الزماني والمكاني . فقد جاءت كلتا القصيدتين تعبيرا حيا عن ظاهرة الفدائي والاستشهاد التي سادت النصف الثاني من العقد الرابع حينما قدم الشعب الفلسطيني الافا من الشهداء والجرحى في حرب فدائية خاضها الشعب ضد الغزو .

وربما كان المؤسس الاول للرعشة والانفعالية في القصيدة الفلسطينية هو الشاعر الشهيد عبدالرحيم محمود الذي راى في عز الدين القسام ، قائد ومفجر ثورة ١٩٣٦ واول شهدائها ، قدوة له، وذلك حين قال :

هـذي طريقـك للحياة فلا تحـد
قد سارهـا من قبلـك القسـام

وما حاد عبدالرحيم عن منهج القسام فظل مخلصا لموقفه هذا حتى استشهد في الدفاع عن قريه « الشجرة » عام ١٩٤٨ .

ان هذا الشاعر هو خير من يمثل الالتزام في تراثنا العربي المعاصر . فقد تبنى قضايا الشعب في شعره ودافع عنها بالسلاح ، فجاء سلوكه مصداقا لعقيدته القائلة : ـ

ساحمـل روحـي على راحتـي
والقـي بهـا في مهـاوي الـردى
فامـا حيـاة تسـر الصديـق
وامـا ممـات يغيـض العـدا
ونفـس الشـريف لهـا غايتـان
ورد المنايـا ونيـل المنـى

وهكذا كان له (ممات يغيض العدا) .

ويقال ان عبدالرحيم محمود قد القى قصيدة في القدس بمناسبة زيارة الملك سعود لها في الاربعينات ، وقد جاء في هذه القصيدة قوله : ـ

المسجد الاقصى ، اجئت تزوره
ام جئت من قبل الضياع تودعه ؟

وهكذا يمكن القول بانه مثلما لعبت ثورات الثلاثينات الدور الاكبر في انضاج الجيل الاول من الشعراء الفلسطينيين ، ومثلما لعبت النكبة الدور الاكبر في انضاج الجيل الثاني ، فان ظهور المقاومة في اواسط الستينات قد انتج وانضج الجيل الثالث من الشعراء وهو الجيل الذي يسمى اليوم بشعراء المقاومة وهذا يعني ان الصلة بين الشعر والمعركة صلة دائرية ، اي صلة تأثر وتأثير متبادلين ، الشعر يخدم المعركة والمعركة تفعل فعلها في نمو حركة الشعر . فمن شعراء الجيل الثالث سميح القاسم ومحمود درويش والذين ادركوا منذ اوائل نشأتهم القضايا الفكرية الاساسية التي ينبغي ان يمركزوا شعرهم حولها . وكان من اهم هذه القضايا ثلاثة امور . اولها عروبة الشعب الفلسطيني في الوطن المحتل . وخير قصيدة تمثل هذا الحس هي « سجل انا عربي » لمحمود درويش ، وكذلك قصيدة « هكذا » لسميح القاسم الذي تنتشر النزعة القومية على مجمل خطه الشعري فهو يقول يقول في هذه القصيدة

مثلما تعـرف صحـراء خصوبـة
هكـذا تنبض في قلبي العروبـة

وبعدها جاءت القضية الثانية كموقف اتخذه الشاعر الفلسطيني في الارض المحتلة لمجابهة عمليات التهجير والتشريد .وخير مـا يمثل هـذا المنزع قصيدة «خطاب في سوق البطالة» لسميح القاسم

اما الامر الثالث الذي شدد عليه شعراء الجيل الثالث فهو تفنيد دعوى العـدو الراميـة الى ان فلسطين هي « ارض اسرائيل » وقد جاء هـذا التفنيد عبر استخدام الموروث الشعبي الذي يؤكد التواجد الوطني للفلسطينيين على ارضهم منذ القديم. ولقد وظف هذا الموروث توظيفا عميقا واصيلا ليخدم عدة اغراض ، اهمها فتح عين الانسان الفلسطيني على شخصيته في مقابل الشخصيـة الصهيونيـة الغازية ، وادانة العدو بكونه يغزو ارضا لها شعب ذو تراث ، وكذلك التمسك بالارومـات الاصيلـة للشعب الذي اراد العدو ان يطمس معالمه الكيانية .

وقبل ان اختم اشارتي البسيطة هذه عن دور الشعر الفلسطيني في المعركة وعن ماهية الدور الذي لعبته اقلام الشعراء الفلسطينيين في التحريك الثوري للشاعر باتجاه كبح جناح الغزاة . اود الاشارة الى فنان فلسطيني كانت يد الغدر الصهيونية قد نالت من جسده في ٨ تموز سنة ١٩٧٢ الا وهـو غسـان كنفاني .

كان غسـان يمتلك الملجأ الاكبر : الوعي بقضية بيقين . بهدف . وها هو يقول : ـ

« ساظل اناضل لاسترجاع الوطن لانه حقي وماضي ومستقبلي الوحيد ، لان لي فيه شجرة وغيمة وظل وشمس تتوقد وغيوم تمطر الخصب وجذور تستعصي على القلع » .

وكانت تمر لحظات من الالم الشرس في نفس غسان الفنانة المرهفة وكان يعرف ان درب الانتماء هي ما تبقى لهم : حيث يقول :

« استطيع ان اكتشف ذلك كله كما يستطيع الجريح في الميدان المتروك ان ينقب في جروحه عن حطام الرصاص ومع ذلك فهو يخاف ان ينتـزع الشظايا كي لا ينبثق النزيف . انـه يعرف ان الشظية تستطيع ان تكون في فوهة العرق المقطوع مثلما تكون سدادة الزجاجة ويعرف ان تركها هناك وحيدا في الميدان ، يوازي انتزاعهـا . فالنهايـة قادمة ، لا محالة . ولو كان شاعرا فارسا يمتطي صهوة الصحراء الجاهلية لاختار ان يموت رويدا رويدا يده على كاسه الاخيرة ، وعينه على النزيف الشريف » .

المصـادر :

(١) يوسف اليوسف . مجلة الفكر التونسية . عدد حزيران ١٩٧٧ص ١٢٠ ، ص ١٢ .

(٢) مجلة الهدف . العدد تموز ١٩٧٩ ص ٣٠ .

(٣) ديوان الشاعر سميح القاسم

بمناسبة ذكراه

جاك بريفير على طرف اللسان

ترجمة :
جليل العطية باريس

ـ لقد فقدت « باريس » شاعرها !

هكذا نعت مجلة « باري ماتش » الشهيرة ، الشاعر الفرنسي : جاك بريفير ،

« احتلت العبارة الغلاف الرئيسي للمجلة ، اثر وفاته في ١١ نيسان ١٩٧٧ » .

وبمناسبة ذكراه ، كرست « المجلة الادبية » « Magazine Litteraire » ملفا خاصا عنه ، مؤخرا .

جاك بريفير ، غني عن التعريف ، [وقد سبق « للطليعة الادبية » أن قدمت باقة من قصائده وترجمة عن حياته ، غير مرة] ..

اقتحم ـ بريفير ـ العالم السريالي في « عشرينات » هذا القرن ، وكان « ثورة » ضد كل المقاييس الفنية والادبية ، تميز شعره بسهولة اللفظ وبساطة التعبير وبما ندعوه « بالاسلوب : السهل الممتنع » .. نقد المجتمع الفرنسي .. وكرس شعره من اجل الحرية والعدالة والحب وحظي باعجاب وحب الملايين .

اخترنا للقراء ، مقالا كتبه صديقه الحميم « اندريه بوزنير » « Andrepozner » — وهو فنان واديب وسينمائي معروف ، والمقال يسلط اضواء على جوانب من حياة وافكار الشاعر الراحل ، نشر في الملف (المترجم) .

* تلقيت النبأ عن طريق الاذاعة .

منذ ذلك اليوم الذي تم فيه التعارف بيننا ، ونحن نتبادل الاخبار .. تتردد بيننا عبارة « هل من جديد » عن « الحروب » عن « اخفاق التعذيب » عن « الموت » .

كان « جاك » يردد نفس العبارة .

ـ كلما تحسنت الاحــوال ، كلما آلت الى طبيعتها المألوفة ..

... لا جديد غير الصداقة .

ولم [illegible] وفاته ، مفاجئا لي ، .. فمنذ فترة طويلة وهو مريض ويحظى بعناية زوجتــه «جانين » .

والذهاب الى المستشفى آخر ما يفكر فيــه رغم شدة المرض ..

وكان لاحتضار « الجنرال فرانكو » صداه القوي في اعماقه ..

كانت حياته صعبة ، تحت وطأة الابر والادوية، والرضوخ الى علاج الاخرين امر لا يطاق ! .

كان يحبذ ان توافيه المنية في اوج حريتــه ، نفس الحرية التي عانقها طيلة حياته . وليلة ذكرى



آخر ميلاد له ، كان يقول لي :

ــ ٧٧ سنة مرت دون ... في ... والسبعين وانا مريض ! ... بان ... ي اشمئزاز !

كان شغوفا بالحياة ... كانه ، بالافراط في عشقها ، ضاق ذرعا بحياته ... لكن ... قد استطاع الصمود ، رغم كل ... مرده ، الى قوة قلبه ، بل ان ذلك القلب « ... جدا » ، كما كان يقول ..

لم يكن يقوى على « لوم » من يعتبرهم قرب ذلك القلب .. ورفضه لحياة اضطر الى معاناتها ببيته ،

كانت « جانين » وبعض الاصدقاء في المطبخ ، وبين الغينة والاخرى يصعد احدهم لتفقد الراحل ومناجاته ، وكأنهم يتذكرون عبارته التي طالما رددها على مسامعنا :ــ

انني اتحدث دائما الى الموتى .. انه لسر غريب ان تشاهد ميتا ، واغرب من ذلك ان تنظــر الى حي ،، !!

وحان دوري لاصعد اليه ..

كان متمددا على السرير ، في الغرفة التي كان يعمل فيها .. بقي انيقا كالعادة ، حيث كان يرتدي بدلة « عطلة نهاية الاسبوع » ، التي اهداها له بعض ... ، فهؤلاء يقدرون الموت ، حق قدره ، كما ... العادة في الريف (فالموت حدث اجتماعي كباقي الاحداث المحتفل بها في حياتهم) .

كان فمه منفرجا ، كثغر اي جثة : فحتى في ... لم يستطع غلق هذا النبع ، فلا يزال لديه الكثير مما يود ان يقوله .

وبعد ساعات ، كنا نحمل نعشه تجاه مقبرة صغيرة ببلدة امونفيل Omonville ، حيث الارض البراح ، والطرقات المحفورة على مشارف « كوتونتان Cotentin » التي عاش فيها الفقيد بين البحر ، الذي كان يعشـــقه ، والمركز الذري La Hague

وكسى اطفال القرية قبره بزهور « قطرات الدم » المفضله لديه ، والتي احضرت « جانيت » باقات مناسبة منها ..

وكانت بالفعل « قطرات دم » ، تلمع تحت اشعة شمس نيسان .

اتذكر اول مرة ، التقيت « بريفير » .

كان اللقاء بين شاب يافع ورجل كهل .. جئت لاعقد معه لقاء لنشره في « المجلة الادبية » ، ولانه لا يحب هذه المجلة ، فقد رفض الاجابة على اسئلتي

.. لم اكترث للرفض ..

لقد ادركت لاول وهلة ، ان الرجل يتكلم بنفس الطريقة التي يكتب فيها (وكثير من الكتاب يفعلون العكس تماما) !!

كان همي الوحيد الانصات اليه .. ودخلنا في حوارات ادبية شائقة .. وتفاهمنا ، والتقينا بعد ذلك ، وازيحت كل الحواجز الكبيرة التي كان يفصلها بيننا : فارق السن .. اصبحنا صديقين .. وعملنا معا .

رفض اللقاء الصحفي ، قائلا « لم اقبل في حياتي الاجابة على اسئلة » .. غير اننا الفنا معا — فيما بعد — كتاب الانسجام « اسبوعيات Hebdromadaires ... احبذ الف مرة الكتابة معه ، على ان اكتب عنه ، وذلك ما انا بصدده اليوم ..

من ناحيتي ، كنت شغوفا باسلوبه في الحديث .. واردت ان انقل تلك الطريقة المثلى لنشرها بين ثراء كلام او — اقوال — Paroles ' بينما كان — هو — يقول : —

احسن ما في عملنا ان كل شيء يولد من القصاصات الصحفية !

امعنت فيه النظر .. كان عملا متقنا ! اولا لانه مقدم من قبلك ، وثانيا ، هناك شخص آخر هو انا ، يدلي برأيه حول بعض الاشياء ولكنه لا يسرد حياته ، وهذا شيء جميل ..

استغرق اعداد هذا الكتاب عدة شهور وسنوات ، ولم يكن ذلك غريبا ، فناشره برتل Bertele اطلعني على المشاكل التي تحملها لاصدار « كلام » . وكان — بريفير — قد اعطى نصوصا لتنشر في بعض المجلات ارضاء لرغبة بعض الاصدقاء ، اما الكتاب فلم يحدث ابدا ، غير انه وافق على ذلك بدافع الصداقة التي تربطه بـ « برتلي » . اما مشهد « Spectacle » فهو بدوره يخرج من طاعة الكاتب بنفس الطريقة ، ويقول عنه :
— الكتاب الاول من باب التسلية فقط !

ويختم « برتلي » حديثه بهذه العبارة :

على غرار جميع الخياليين « جاك » يفضل الكتاب ، وهو منكب على تأليفه ، على أن يراه اثناء صدوره ونشره !! .

موقف رفض دائم !

كنت عازما على اخراج فلم سينمائي ، انطلاقا من اللقاءات التي اجريناها في سبيل كتاب « اسبوعيات » ، غير انني جوبهت باعراض — بريفير .

— انني معاد لكل مشروع يخصني ، فانا متعب جدا .

ابديت الحاحا ، احرجه بلاشك ، لان الامر يهمني شخصيا .. اخذ يطالع بعض الصفحات من خلاصة « السيناريو » الذي كتبته ليعلق قائلا :

هذا جيد، لانه ليس عني، بل عن — الغاسل[1] (Le raton) ' وكان في نيتي تحضير صور عن — بريفير — في بيته وفي الشارع .. وتنظيم لقاء بين ذلك « الغاسل » الذي لم يسبق له ان راى — بريفير — وبين — بريفير — الذي لم يره ، هو الاخر .. ولم يعد يمنعه هذا من كتابة — جرد — Inventaire :

« حجارة
بيتان
وثلاث خرائب
اربع حفر
حديقة
ازهار
غاسل »

كان عنوان الفلم « الحيوان المقصود او المعني » ولم يكن الامر متعلقا ابدا — بالفيران الغاسلة ! .

هناك مواضع رفض ، لا يجتازها حتى عامل الصداقة ، ومنها محاولة البعض جره الى جانبهم — الافكار التي يسميها ذات الاحرف البارزة ، الدراسات العليا . تقشير الملذات البسيطة — واسرار الوجود .. وبكل وضوح فقد كان خطابه ، عرضة لشرط المتخصصين في الوقت الذي يرفض عمل هذا المضع بكل عنف ..

هكذا حال « الفوير الغاسل » .

« بريفير » كان كالاطفال الذين يقول عنهم :

ان لهم كلامهم الخاص ، كلام الحماية والرعاية ين هو (. . .) ؟ :

ـ قزم مجذور الذنب يدخن غليونه بجانب الموقـد ؟

ما هي (. . .) ؟ سلة حديدية رفيعة ، تجري عبر الكرة الارضية وهي تجني البطاطس ؟ !

كانت الدراسات العلمية التي تتناوله كموضوع تشكل تهديدا لحريته ! فاذا سأله احدهم عن سـر ابداعه ، عن شاعريته يجيب :

قصائدي اكتبها ، وليس عندي عبيد ! .. لو كانوا « عندي » لاصبحوا اصدقائي من الشعراء ! لكن الشعر ، ليس حرفتهم ، احرى بهم الاشتغال بالموسيقى . اما انا فساكتب الشعر دائما !

لم يكن ساخطا ، فشغفه بالتسلية مع اصدقائه لا يترك له الفرصة لذلك ..

مع اصدقائه ، البعيدين والقريبين ، مـع زوجته ، وبنته ، واخيه ، كان يحتفظ لهؤلاء جميعا بأروع اعماله الا وهي : ثرثرته المذهلة العجيبة !

كلمه شقيقه هاتفيا في احد اعياد ميـلاده ، فأجابه « جاك » قائلا :

« سبعون سنة ، هل تفهم ان هذا رأسمال مهم ؟ ! عندما امر في الشارع ينظر الي النـاس باستغراب .. انهم حاسدون ، وخاصة من هم بين الاربعين والخمسين ، انهم لا يعرفون هل سيعيشون « ويقاربونني في السن » ؟ !

كان ذا لباقة وبشاشة ، فزوجته تهـوى لعبة[2] اهداها لها الشاعر المسكين .. ، لوحـة غريبة : شيخ نحيل ، على انفه نظارتان حديديتان ، مستلقٍ على سرير وفي يده مظلة تقية قطرات المطر » .

وامام البائعة خاطب زوجته ـ جانين ـ قائلا: ـا عليك الا استعمال هوايتـك ›› . بريفير ، لم يختف ، لم يفقد ، لم ينطفيء :

مات بكل بساطة ، وعلى هذا الاساس ، مازلت اناجيه باستمرار ، لم انس لذة مقابلاته ، وحرارة صوته ستبقى مصدر دفء لي .. الى الابد .

---

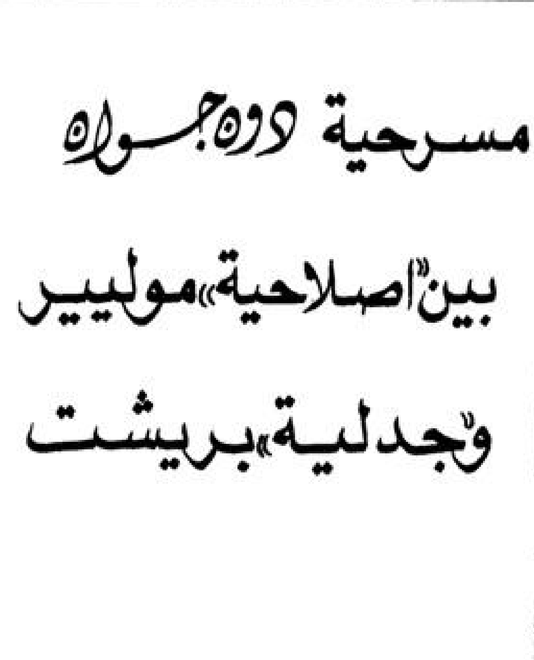
١ ـ راتـون Raton فوير (فار صغير) حيوان لا يأكل شيئا الا بعد غسله بالماء (المترجم) .

٢ ـ لعبة Puzzle ـ الربكة ـ نوع من لعب الورق ـ معقد (المترجم)



[ان المسرح الملحمي هو التجربة الاوسع والابعد صوب المسرح العظيم المعاصر ، وعليه ان يتجاوز كل الصعوبات الجبارة التي على كل القوى الحية ان تتجاوزها في مجال السياسة والفلسفة والعلم والفن ... ان هذا المسرح يتطلب بالاضافة الى المستوى التكنيكي المعين حركة قوية في الحياة الاجتماعية تعنيها المناقشة الحرة لقضايا الحياة بهدف حلها ، حركة قادرة ان تدافع عن هذه المصلحة ضد ... جاهات المضادة] .

ـ بريشت ـ



مسرحية دون جوان بين «اصلاحية» موليير و«جدلية» بريشت



وليد صديق ملحم



[ان للمسرح نفوذا واسعا في ميدان الاصلاح . وغالبا ما تكون اجمل ملامح العبرة الجدية اقل تاثيرا من طعنات الهجاء ، وما من شيء يصلح غالبية البشر مثل تصوير عيوبهم ، ان في عرض الرذائل لسخرية الجميع اصابة كبيرة لها . فاللوم يحتمل بسهولة لكن التهكم لايحتمل . وقد يقبل المرء ان يكون شديدا ، لكنه لا يقبل ان يثير الضحك] .

– موليير –

● مقدمـــة ..

يحدد بريشت مفهومه في المسرح الملحمي بهذه الكلمات : (ان التوصل الى تغريب الحادثـــة او الشخصية – يعني قبل كل شيء وببساطة ان نفقد الحادثة او الشخصية كل ما هو بديهي ، ومألوف ، وواضح ، بالاضافة الى اثارة الدهشة والفضول بسبب الحادثة نفسها ..) اذ يعني بذلك ان الحادثة – الشخصية هي الاســـاس او المرتكز الدرامي والفكري الذي يقود كل عمليات التغيير التي يطمح بريشت الى ايجادها عبر علاقة جدلية ومتفهمة بين النص الابداعي والجمهور صاحب المصلحة الحقيقية في تلك " العملية " .. لهذا تنطوي هذه التبـــدلات او الترسيخات التي يقدمها المخرج ايا كان مفهومه الاخراجي – الى حقائق عدة تنبع من جوهر هذه المعادلة – التغريبية ، ولا نريد من ذلك ايغالا عميقا في معنى المصطلح البريشتي ، بيد ان لكل دارس او متفهم لحركة المسرح لابد وان يقرن كل ما يحاول تأسيسه وفق منهجية بريشت ، وان يضـــع في حساباته " جدلية " نظرياته واصطلاحاته التي لا تعني الا تأسيسا جديدا لقيم جمالية وفلسفية في عالم الحياة والمسرح . وعليه نقول : ان من ابسط امور المخرج الذي يقدم على معالجة اية مسرحية بشتية (خالصة) او (غير خالصة) ، هو ان يحاول استلهام مكنونات النظريـــة التغريبيـــة كمصطلح ومفهوم نظري وكتطبيق عملي ، محـــاولا من ذلك ابراز ما تنطوي عليه تلك المسرحية ، وما يدفعنـــا الى الالحاح كون ان المسرحية التي شاهدناها مساء يوم الجمعة المصادف ٢٢–٢–١٩٨٠ امتازت بالكثير من معطيات العرض البريشتي الخالص مع انسحاب تلك المعطيات على طبيعة الفرقة القومية للتمثيل الا نوعا من الدرامات التي حاول بريشت في مراحـــل ابداعه الاخيرة ان يستلهم ما تؤسســـه من قيم وتعظيم لها عبر اجواء مشبعة بالانسانية والحياتية ، اذ ان بريشت اعاد صياغة عرض " موليير " حـــــسب منظوره الجديد الذي يعتمد قلب البديهية وجعلها محكا للنقاش مع توليد صور قد تكون مألوفة للناس بيد انها سرعان ما تصبح ممجوجة غير منطقيـــــة ومشوبة بعلامات الاثارة والدهشة بغية خلق عملية جديدة تعتمد اثارة الفكر وخلق مؤشرات يعتمدها المتفرج في سير حياته الراهنة والقابلة ..

يختصر " سليم الجزائري " مخرج العرض الفني زمانية عمله حينما يحدد الارضية التي انطلق منها في فهم النص اذ يقول : (نصارح جمهورنـــــا بالقول . اننا قد اخذنا من تقاليد المسرح الفرنسي المتسم بشمولية طريفة تخلط بين رقة الكوميديـــا والهزل الصاخب . اضافة الى الجزئيات الجـــادة والفذة التي يزخر بها هذا النص) .. ونلمس من



هذا القول حقيقة استلهامه كمخرج يقوم بتفسير احتواءات النص وربط اجزائه بموضوعية تامة متخذا المدرسة الملحمية سبيلا لربط تلك الاجزاء، الا اننا لم نفهم من سياق الحديث بأن هنالك ما يسمى بالعرض البريشتي . أو الملحمي الذي حاول المخرج ان يوظف معطياته مع النص الموليري . وانما قرر ان هذا النص زاخر بجزئيات جادة وقدة معتمدة على « رقة الكوميديا والهزل الصاخب » وهذا طبيعي عندما تتعلق القضية بالعرض الموليري ولكن اين العرض من مفهوم بريشت الجمالي والفلسفي ؟ واين هي المحطات البريشتية التي كان من المفروض ان يحط عليها مخرجنا الفنان سليم الجزائري ؟ ! ..

وعليه . يتطلب منا ان نعرف الماهية الحقيقية التي استند اليها العرض : هل كانت « الموليرية » أساسا لانطلاقه في صياغة العرض ؟ أم ان « البريشتية » بجدليتها كانت تختفي خلف ظاهرية أو حركية الاشياء الظاهرة .. ؟ سؤال لا يمكن الوسع باجابته الا بعدما نتحرك معا فوق ارضية النص والعرض للخروج بالدلالات الاكثر ارتباطا بعمق الحالة المسرحية المنشودة ..

● عن النص والافكار ..

قد يشعر الدارس ازاء هذه المسرحية بالعديد من التساؤلات الآنية التي تنطلق فجأة اثناء القراءة وبالتالي العرض ، اولها ينحصر في : لماذا اختار بريشت مسرحية (دون اجوان) التي كتبها موليير عام (١٦٦٥) ؟ هل لانها تحتوي على بعض ما يطمح له بريشت في القيمة والتاسيس ؟ ! واظن ان سؤالنا يكون مشروعا حينما نعلم انها لم تكن محاولته الاولى في الاعتماد على النصوص الكلاسيكية ذات الاثر الجماهيري الواسع ، فقبلها كانت هاملت وانتجونا وكريولانوس وبنادق الام كرارا والام وأوديب وغيرها الكثير .. هذا يعني على ايه حال ان الاعداد الجديد لهذه المسرحية (في عام ١٩٥٢) كان متسما بفهم جديد يحاول من خلاله ارساء نظريته في فهم العملية المسرحية ، فكان له ما اراد حينما قدم (دون جوان) وهي كما يقول النقاد افضل ما عمله بريشت اعدادا طوال حياته في فن التاليف والاعداد المسرحي ..

بدءا ، نقول ان المسرحية تشكل نقطة تماس حقيقية بين مفهومي (الارستقراطية) و (الاشتراكية) .. ولا يعني ان « ارستقراطية » موليير كانت تفرض نفسها على طبيعة النص وان « اشتراكية » بريشت كانت هي الاخرى منطلقا للتعبير عن المعطيات الاخرى . وانما اللقاء هنا كان مستندا على فهم هاتين العلاقتين . وبتحديد اكثر دقة نقول ان بريشت وضع نظريته الملحمية الجديدة التي تقص الحدث وتفسر الشخصية على ضوء الحكاية الموليرية المليئة بعناصر الفهم الذاتي لمسيرة البطل الارستقراطي . وهذا ناجم من ان المرحلة التاريخية التي كتبت فيها (دون جوان) كانت تتآسر مع

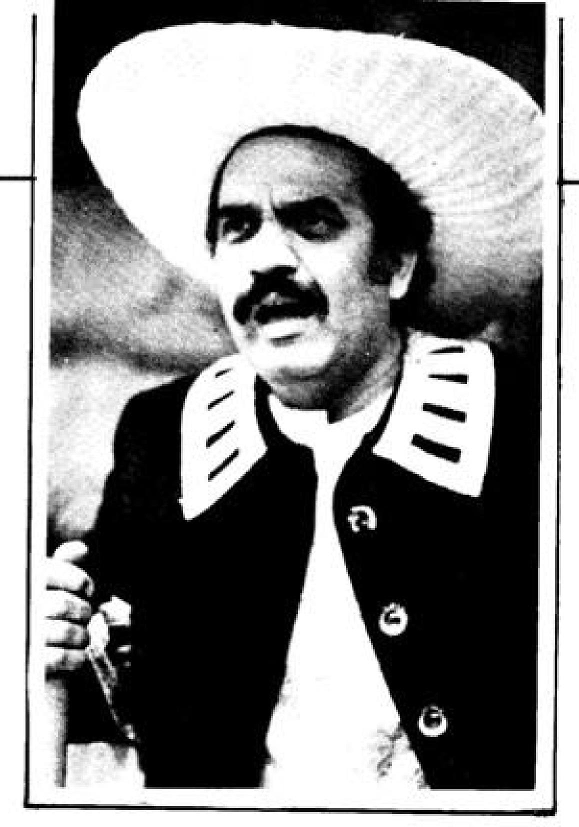


هذا الفهم ، ولا نريد من قولنا وضع قوانين مسرحية نشرط بها عملية الفهم من خلال العرض الذي شاهدناه .

ان مسرحية (دون جوان) لا تعدو عن كونها اسطورة نابعة من اصل اسباني متميز ، انتشرت في القرن السابع عشر بعد ان تناقلتها الناس شفاها وكتابة من جيل الى آخر ، مستخدمين بذلك كل أساليب (الدراما الفلكورية) التي ادخلت عملية الفهم في معمل الرؤية التي تستجد في اي فترة زمنية ، ومنه وصلت الى ايطاليا وفرنسا متخذة كما قلت أساليب وطرائق جديدة في التعبير عن مظانها ، فتارة تشخص وتحكي وهي تمتليء بالمفارقات الكوميدية ، وتارة اخرى بالجدية بل بالمأساوية وليس هذا فحسب بل يمكننا العثور على نقاط الالتقاء بين هذين العنصرين : الكوميديا والمأساة : بكل سهولة فيها ، ويقال ان افضل من قدمها بثوبها الموليري الخالص مسرحيان هما : (لويس جوفيه) و (جان فيلار) ، وبما اننا بصدد التحدث عن النص الذي اعده بريشت وترجمه واخرجه (سليم الجزائري) ، سنحاول ان نضع اهم ما جاء فيه من خلال تشخيصنا الفعلي الذي يعتمد المقارنة بين النصين الموليري والبريشتي .. ولا احسبني بذلك اضع دراسة مقارنة ، وانما نقاط فهم نلتقي فيها بغية التفهم الكامل لكل ما جرى على النص ..

تجري احداث المسرحية في صقلية ، ويدور المشهد الاول امام بوابة قصر كبير يجتمع فيه كل من (سجاناريل) خادم دون جوان و (غوسمان) سائس الفيرا ، واقصد بذلك : التعرف على اهم ما يطبع شخصية (دون جوان) تلك الشخصية التي يحاول خادمها ان يمهد لمعرفتها جليا والايغال في عمقها من خلال كل تصرفاتها السابقة ، فها نحن نعرف بأن دون جوان رجل دنيء النفس ، شهواني ، أبيقوري الذات ، ملحد ولا يؤمن بالجنة او النار ولا يتوانى عن فعل السوء ، انه كافر هرطيق .. وما وجوده هنا — في هذه البقعة من الارض — الا لانه هارب من زوجته الفيرا التي استخدم معها أساليبه الدنيئة في اغرائها لاسيما انه اخرجها من الدير وتزوجها سرا ولكنه لم يلبث اخيرا ان رحل عنها بشكل مفاجيء ، الامر الذي خلق لديها الريبة مما حدا بها مع سائسها (غوسمان) الى ملاحقته .

ومنذ البدء نستشف من حواراتهما (غوسمان وسجاناريل) حقائق عديدة ترتبط سلبا بشخصية دون جوان الذي يمكن اختصارها بهذه القولة على لسان سجاناريل : (ان سيدي اكبر لئيم وسافل ظهر على وجه البسيطة ، انه شيطان مسعور وملحد لا يؤمن بالجنة ولا بالنار ، يعيش في هذه الحياة كأي وحش مفترس او كأي خنزير ابيقوري) .. وهذا يعني ان هنالك تقاطعا او خطا فاصلا بين شخصيتي سجاناريل الخادم ودون جوان ذلك الارستقراطي الجشع ، وهذا الخلط يتحدد في كون



ان الاول رجل بسيط يؤمن بالله والقدر ويحب الخير للبشر ويقدم المساعدة لكل المحتاجين ، وما خدمته لدون جوان الا جزء من علاقة يفي بدينها له اذ انه لا يستطيع الفكاك من احبولة ذلك الرجل العنيـد والمتمرس بايقاع الغريرات والساذجات من النساء بمجرد النظر اليهن لاول مرة .. ان بريشت كما من قبله موليير يحاول ان يرسم الخطوط الدراميـة والفكرية التي ترتبط به شخصية دون جوان ، الا ان بريشت كما هو واضح من حذوفاته واضافاتـه البسيطة التي تتعلق ببنية هذه الشخصية الاساسية نلمس ان لها ذلك الاختلاف الواضح بين دون جوان الموليرية ودون جوان البريشتية ؛ اذ يمكن القول ان الاولى اعتمدت على خرافية ومنطقية الاجـواء التي تحيط بهذا الارستقراطي . والثانية تعتمـد على لامنطقية الحياة وعدم ارتباطها بمسببات مقنعة اذ يمكن ان توعز سبب هذا الانحلال الخلقي الى حقائق تاريخية وارتباطات سياسية واقتصاديـة لعبت دورا كبيرا في تفجير حيوات هذا الارستقراطي . انه صراع بين الذات والموضوع ، بين الحقيقـة والخيال ، بين الكنه والعدم ، انه فرض وجود ازاء مادة تصارع مادة اخرى تتلبس التاريخ تـارة وجدلية الاشخاص تارة اخرى .. وللملاحقة مجريات الاحداث تقول ان الصراع يتأزم بعدمـا تعرف



(الفيرا) ان زوجها الخؤون قد تركها بسبب مغرق بمفارقته المتسمة (بالفارصية) فهو يقـول لها : (ان العيش معك اثم ! لقد تنبهت الى ما اقدمت عليه وادركت بانني حينما اختطفتك من الدير لكي اتزوج منك تجاوزت قدسية النذور التي ارتبطت بها انت ، ان السماء كما هو معروف غيورة جـدا من مثل هذه الامور ... ويكمل : هل تريدين ان تجعليني عرضة لنقمة السماء ؟) هذه السخرية الواضحة التي يحاول دون جوان ابرازها تكون بمثابة العمق الفكري لكل التناقضات التي ترتبط بهذه الشخصية او بما اسميناه بلا معقولية الاشـياء التي وجدت بسبب (اغرابية) الحياة ذاتهـا ، ويتقدم الفسل وحركة الشخصيات تنحو منحى متأزما يتصاعد الى ذروة العقدة ، عندما يهرب دون جوان وتصبح كل الشخصيات التي ترتبط معه بمصالح ـ مهما كان نوعها ـ ملاحقة اياه اينما تحرك بخاصة ابيه والفيرا .. واثناء تجواله يلتقي بالعديد من النساء امثال (شارلوت وماثورين) واخيرا ابنـة الكومندور (انجليكا) الذي قتله دون جوان في نزال غير عادل ، واخيرا حفاظا على قدسية الاشـياء الطاهرة فانما موته يجيء عند موليير (ميتافيزيقيا) يرتبط بالاصلاحية المؤقته ، وخاليا من الارتباطات المادية التي تعري هذه الشخصية كوجود مـادي يرتبط بمصالح انتهازية وباجواء ارستقراطية خائبة وذلك بان يظهر له (شبح) الكومندور الذي قتـله غيلة من ثم تكون نهايته السقوط في هاوية عميقـة تعتلج فيهـا النيران . اما عند بريشـت تكـون هذه الخاتمة بظاهرها هي الحقيقة التي يسير عليها ويطبقها . بيد اننا ندرك ان (مآل) دون جوان لم يكن سوى حقيقة فرضتها تصرفاته التي اوشـكت ان تمتد وتمتد الى عمق الحالات الحياتية الاخرى، لهذا جاء موته مغرقا في « التغريب » الذي أثـار بدوره عدة تساؤلات جعلت المشـاهد او القاريء يوقن بموته « الواقعي » .. من سياق ما تقدم ، لم تأت على تلخيص الحبكة او الخطوط الحديثـة التي حملتها المسـرحية ـ وهذا نهجنا على ايـة حال ـ وهذا يدعونا الى تكثيف الفكرة التي اراد بريشت ايصالها مع استخدامه وسائله الكتابيـة ـ الاعداد ـ اذ اراد ان يقول : « ان الانغماس في الخطيئة يا دون جوان يقود الى الموت الزؤام » وهذه الخطيئة المتاتية من اسـباب محكمـة في ارتباطها مع فعل التاريخ قبل ارتباطهـا بفعـل الشخصية وهذا ما ميز العمل عن مسرحية موليير .

وللوصول اكثر الى تفسير هذه الظاهرة خلق بريشت شخصيات لم تكن موجودة في النص الاصلي منها شخصية (مارفوريوس) الطبيب و (سرافينا) الطباخة واخيرا (المجذفون) الذين ابتدعهم بريشت للتعبير عن « جمالية » العمل في تأسيس القيمة وتبني الافكار ، رغم ارتباطهم بقوى اخرى حركت من افعالهم واجازت لهم حرية الافصاح والتعبير ، ناهيك عن الاهتمام الزائد ببعض الشخصيات التي اثبتت بحركيتها عمق تصرفاتها مثل شخصية سجاناريل والفيرا .. لقد اراد بريشت ان يسخر من تصرفات (دون جوان) المحتكمة الى الارتباط الفكري والى الوازع الاخلاقي ، فما كان منه الا ان يخلق شخوصا وبعض احداث جديدة لم تنحرف عن الحكاية الاصلية لاحداث ما يطلق عليه (بتغريب الاحداث ـ الشخصيات) وصولا الى فهم عقلاني يجعلنا نصدر احكامنا بوعي تام بما نرى ..

● **عن العرض والاخراج ..**

اعتقد اننا وصلنا الى فهم اوليات النص من خلال ما تقدم ، وعرفنا معا ان الاخراج مثل نص كهذا يتطلب قوة تعبيرية مذهلة توصل حيثيات انطلاقه الى الجمهور بسلامة مرتكزة الى (بريشتية) العرض التي بدونها لا يمكن تجسيد الايماءة والحركة و خلق الصورة المسرحية ، او قص الاحداث وتفسيرها حيث يتطلب اخيرا احداث التغيير او كما يقول بريشت : (اردت ان استعمل على المسرح الجملة القائلة بان المهم ليس تفسير العالم بل تغييره) ..

ليست المتعة نهاية المطاف في منهج بريشت رغم انه يؤكد عليها ، فبدون المتعة كعنصر جمالي لا يمكن للمشاهد المتعب ، المرهق ان يتحسس قيمة العمل ايا كانت لهذا فان (التعليم) الى جانب (المتعة) عنصران مهمان في طريقة بريشت الاخراجية ، ورغم ان العرض المقدم من قبل الفرقة القومية لم يكن خاليا من عنصر المتعة في بعض جوانبه الا انني أجزم قطعا ان (التعليم) او كما أحب ان اسميه (التفكير) لم يكن يجانب خط الصراع او حكاية المسرحية ، لان الشخصية ما هي الا وليدة الحدث .. وهذا يقودنا الى وضع استفهامات عديدة حول هذه النقطة : كيف حصل هذا الخلل في عرض دون جوان ؟ ! اين وجه الحقيقة التي اراد المتفرج ان يتسلمها بأمانة من



المخرج ؟ اين موليير وحركيته التي اعتمدت (الفارس) قناعا و (الوعظ) وجها ؟ اين بريشت من تصيرات الاحداث والشخصيات بل اين هي مكامن جدليته ومنهجه البريشتي الخالص ؟ ..

هذه الاسئلة تؤكد ما نذهب اليه من ان العرض كان مفتقدا الى عناصر التحامه مع « جدلية » النص اي مع تجادل الافكار وتضافر الشخصيات التي كان من المفروض ان تبرز على سطح العرض ، لا ان يوغل المخرج في عمق الصورة الكاريكاتورية التي لا طائل من ورائها سوى اضحاك المتفرج ، رغم ان الضحكة كانت في معظم الاوقات منتزعة انتزاعا ، ولا نريد بذلك تجريد العرض من سمات فكريته أو شعبيته بمجرد أن نحكم عليه منذ البداية انه « مفتقد » الى عناصر جدليته ؟ وانما سنحاول معا ابراز ما اعتمل فيه من ابعاد فكرية وجمالية من خلال الربط الدرامي والتشخيص الفعلي لتفاصيله علنا نصل اخيرا الى رؤية نقدية تشفع لاحكامنا التي تبدو قاسية نوعا ما .

يحس المشاهد للوهلة الاولى ، ان العرض « موليريا » اكثر منه « بريشتيا » رغم انه معتمد على النص المعد ، وهذا ناجم من طبيعة الاداء والايقاعية العامة التي اعتمدها المخرج وبالتالي الى أساليب التمثيل والاخراج التقليدية ، فشخصية دون جوان التي اداها (سامي قفطان) كانت تفتقر



الى حيويتها والى عمقها فبدت لنا وكأنها دميـة تتحرك وفق باعث خارجي مما يجعل تصرفاتهـا متناقضة في بعض الاحيان . وكذلك الحـال في شخصية (سجاناريل) التي بدت مترهلة لا قوة ايحاء فيها او دلالة رغم ان بريشت قد ركز عليهـا ومنحها دفقا حيويا برز محتوياتها وما اشـبهها بشخصية ماتي في (بونتيلا وتابعه ماتي) وبشخصية الحمال في (القاعدة والاستثناء) فهي ترفض واقعها الذي ترضخ له بالقوة . لكنها اخيرا تحاول التملص منه . ان لم ترفضه بالثورة عليه .. لقد شاهدنا (دون جوان) وهو يتحرك برشاقة وبآلية فجة ، متنقلا من مغامرة الى اخرى . فصدقت عليه صفة (زير النساء) الذي يمتهن كرامة النساء . مهمـلا تقاليد عصره ، رافضا نصائح ابيه . وهذا بطبيعة الحال . يعني تركزا في صفة الشخصية المتسمة بذلك البعد . دون الاقتراب من حقيقتها كونهـا مرتبطة بنفوذ طبقة ارستقراطية اخرى . وهذا يعني ان المخرج قد وقـع في مطب التفسـيرات الخارجية . اي وسمها بميسم يمس هامشـها لا جوهرها . اذ كان بامكانه ان يتعمق برسـم الشخصيات التي اقتربت من صفة « الشعبية » حيث يمكن الاستدلال على افكارهـا بواسـطة مما حكتها لدون جوان في اكثر من مشهد . من مثل جماعة (المجدفين) . (شارلوت) وخطيبها (بيتر) والخادمة (سرفينا) والسائس كلها نماذج كانت تفصح عن شعبية ظاهرة ، لكنها ها هنا ظلت ملتفة حول اطار خارجي ـ شكلي لا يرفد الفكر بايمـا دفقة حيوية يحتاج اليها الصراع ، الذي حصرناه في كونه صراعا موضوعيا يتسم بالجدية لا صراعا ذاتيا بين دون جوان والقدر كمـا شاء موليير ان يؤكد عليه .. لقد بدت تلك الهوة سـحيقة بين الصياد (كاظم فارس) ودون جوان من خـلال الحوارات التي دارت بينهما لكنهما في المحصـلة النهائية التقيا عند حدود هادئة لم تجعل المشـاهد يوقن بالرفض الذي مارسه الصياد ضد دون جوان كان يقول : (ياللابالسة ، الانك سيد من النبـلاء تجيء الى هنا وتغازل نساءنا امام اعيننا وتريد منا ان نسكت ؟) وهذا بديهي لان ما ابتدره بيتر في البداية لم يكن بالقوة الكافية التي تجعل المشـاهد يتأكد من (ثورية) هذه الشخصية الشعبية التي ترفض الاذعان لمشيئة السيد ! ! اذ بدلا من التفاعل معها وجدانيا وفكريا انحزنا بشكل (مقصود) الى جانب دون جوان الذي بدت « سرقته » مشروعة جدا ! واعتقد ان هذا القصد مرتبط بكاريكاتورية الشخصية (بيتر) والا لماذا نضحك من تصرفهـا المقترب من صفة الجدية .. هل هناك سبب لهذا ؟ اعتقد ان معالجة الشخصية ـ فهما ـ كانت مشوبة بالنقص وهذا عائد الى توظيف الممثل والى رؤيـة المخرج على حد سواء !! ويقودنا هذا التحليل الى ما سواه والمخرج من تشكيلات حركية مع مجموعة

المجذفين الذين لم يلبثوا طويلا في الذهن بسبب هزالة صورهم الكاريكاتورية اذ بدوا وكأنهم قطاع طرق يغتصبون المال من اصحابه !! وهذه مغالطة احسب ان المخرج قد وقع فيها .. اضافة الى ما تقدم ، فان التفسير الميتافيزيقي لموت دون جوان اضحى عاملا مبلبلا لفكر المشاهد .. وظللنا نقول : كيف يموت دون جوان بهذه السهولة ؟ ! وهل صحيح ان الارض قد فتحت صدرها والتهمته بنيرانها ؟ ! وهل ان (التمثال ـ الشبح) قد مثل رؤية ـ تغريبية اجادت دورها للوصول الى ذهنيات المشاهدين الذين اندهشوا بدورهم وظلوا يتساءلون هل هذا هو شبح حقيقي ام انه مجرد حلقة وصل ارتبطت بسلسلة التفسير الجدلي لبريشت ؟ وهذا ما صارت اليه الصورة الاخراجية بكثرة الاسئلة المطروحة التي احتاجت الى اجوبة تقنعنا بما يتحرك ويتفاعل ! ! .

قد تطيل اذا ما حاولنا توضيح الادوات التمثيلية التي استخدمها الممثلون في تشخيصهم لادوارهم ، ولكنا سنقتصر على التنويه دون التوقف طويلا ، فسامي قفطان الذي تعرفنا عليه في اكثر من مسرحية ، ظل هنا قاصرا عن اداء مهمته كممثل ملحمي ، واحسسنا تصوره واضحا في المشاهد التي احتاجت الى روية واقناع بسبب ترابطها المحكم بالفكرة .. اما طه سالم الذي ادى شخصية (سجاناريل) فقد كان متسما بايقاع ثقيل نوعا ما ، وهذا يتطلب القول الى ان دوره كان حيويا وحركيا وظلت الشخصية التي اداها بحاجة الى ايماءات كبيرة تغني فكرها . ولقد اعجبنا باداء كل من شذى سالم وصفوت الجراح وكاظم فارس الذين قدموا افضل ما لديهم فهما وتعبيرا .. اما الاخرون فظلت حركاتهم مشوبة بنقص واضح . وهذا لا يعدمنا ان نجد من كان حسنا في ادائه امثال : (جواد الشكرجي ، حسين سلمان ، أمل طه ، سالم شفيق ، زهرة الربيعي) ..

ولا احسبني اغالي اذا قلت ان الديكور والاضاءة والموسيقى لم تكن بالعمق الجمالي والفكري الذي يضيف للدراما المقدمة سمات جديدة تنشط خلاياها وفواصلها . وبدا التخلخل والاهتزاز واضحين ، بالرغم من المحاولة في الوصول الى دقائق القرن السابع عشر ، لكنها أخيرا ظلت تسبح في جو بعيد عن (واقعية) بريشت وعن نكهته ومنهجه المسرحي ، بخاصة وان الادائية عموما قد اقتربت من " تاريخية " النص ، اي انسحاب الممثل الى الفترة الزمنية المنصرمة وهذا يقودنا الى الجزم بما يقوله بريشت بهذا الصدد : (سيكون تمثيل ممثلينا شكليا وبلا مضمون وسطحيا وبلا حياد ، اذا ما نسينا ونحن نعلمهم ان مهمة المسرح تكمن في خلق صور اناس احياء) ..

اخيرا ، اذا كانت هناك كلمة تقال بحق هذا العرض ، فانما نقول : لقد ترجرج العرض بين بحرين متلاطمين ، بحر موليير وبحر بريشت دون ان نرسوا على شاطىء واحد . بالرغم من استمتاعنا ببعض الصور الدراماتيكية الشائقة التي لم تخل من عمق جمالي وفكري يحتويها .. نأمل من الفرقة القومية للتمثيل ـ كخاتمة لمقالنا ـ ان تفسح مجالا للنقاد لمناقشة العروض التي تقدمها بغية الوصول الى التشخيص الاسلم ، والحقيقة الامثل .

الجنسية اللغوية لازمة حضارية لابد منها

سبق للمجلة ان نشرت الحلقتين الاولى والثانية واستكمالا للفائدة اللغوية ننشر الحلقة الثالثة .

عبدالوهاب محمد الطيار

أيهما اغلب : الطبع ام التطبع ؟

علماء الصرف ليسوا خصوما للعلامة العلائلي .
جدلية الشيخ اللغوية بين النظرية والتطبيق .
النظرية تفترض مذهبا واحدا متصلبا .
انها محاولة جريئة لتطبيع ما يستعصي على الطبع.
الالفاظ ظواهر فيزائية مصدرها الاوتار الصوتية.
النظريات الصرفية لا دخل لها في صنع تلك الاصوات الحناجر تحدث الاصوات ، والشفاه تصنع النغمات
المكابرة ضياع للمعرفة وقتل للوقت والجهد .
الدراسة المنهجية اساس للاثبات او الانكار .
الادب الحديث بين الميثولوجيا والميثودولوجيا .
اي القصتين تستنهض الهمم وتؤجج الحماس الوطني ؟

بهية وياسين ام اوزيس واو زوريس ؟

ان السمات اللغوية في اية لغة تعتبر مميزات اصيلة تشكلها بقوالب خاصة ، وتظهرها بمظاهر بارزة مستقلة ، وكلما كانت اللغة اقدر على التشكل والتصور كانت اقوى وادق في التعبير ، واقدر على التطور والمواكبة والارتقاء .

واللغة العربية من حيث التصريف والاشتقاق لا تضاهيها لغة من اللغات الراقية ، فهي دائما في المقدمة ، وفي مكنتها ان تطوع ادق المعاني ، وان تمنعت وتحجبت ، وان تواكب الركب الحضاري مهما كان سريعا وحثيثا .

منذ اكثر من عشرة قرون كانت امتنا في حالة من التحفز والارتقاء والطموح ، وكانت لغتها تزدهر مع الايام ، وكان التفاعل اللغوي في العراق اقوى

واظهر ، وفيه برز رجال عباقرة افذاذ ، ملأوا الدنيا ، وارسوا الاسس واقاموا الصرح ، كامتن بناء ، واشمخ سمت وانق مظهر .

ونحن اليوم في العراق اكثر شوقا للتحرر والانطلاق ، وفينا ثورة عربية عملاقة ، تؤجج المسيرة وتوقظ فينا كوامن التطلع والحماس ، وتحفزنا للتوثب والسبق ، بكل حرية وانفعالية ، وبلا خوف او تردد ، بشرط الحفاظ على سلامة المبدا والقصيدة ، وسلامة اللغة العربية ، وهما شرطان اساسان يحفظان للامة وجودها واصالتها .

كل الامكانيات المادية والمعنوية متوفرة اليوم في عراق الثورة ، بل وناذرة نفسها لاحياء مفاهيم الامة العربية ، في صور ازهى واسمى . وكأن التاريخ يتحرك بقوة ليعيد نفسه باسلوب اطرى واجدد ، وبطريقة منهجية مخططة سوف تؤدي الى ازدهار الحضارة في بلادنا في كل مجال من مجالات العلم والفن والادب . وان الفرص اليوم مواتية لظهور عباقرة افذاذ ، زيد والخليل وسيبويه والكسائي والاخفش .. وما على الشعراء والكتاب الكبار الا ان ينزلوا من ابراجهم العاجية ، وينشطوا للخلق والابداع ، ويسهموا في اثراء الفصحى بكل جديد متطور يصور التفاعلات الاجتماعية ، ويسجل البطولات والمفاخر والامجاد ، في اي اسلوب يرتضونه لانفسهم ، وخصوصا الادب الذي نفتقر اليه كالتمثيليات والمسرحيات والاغاني ، وبذلك يقضون على اخر معقل من معاقل العامية التي لا تزال تعشعش في مسارحنا ، ووسائل اعلامنا المصورة والمذاعة .

ان الحركة الادبية لا تزدهر اذا لم يرافقها حركة نقد هادف بناء ينهض التقويم والتوضيح والتحليل . وبذلك يمكن للمميزات اللغوية ان تتكيف وتتجلى في صور تتمشى مع سنة التطور والارتقاء . وحين يتفاعل النقد في مفاعل ادبية ، وفي مجامع لغوية سيكون اكثر ضمانا للفائدة ، وآمن للسير والمواكبة . اما الاحكام الفردية القائمة على الهوى والارتجال فلا تقرها المفاهيم الديمقراطية . وخصوصا حين تحاول ان تهدم اساسا من الاسس او تشوه مميزة من المميزات الاصيلة .

في العدد الرابع من مجلة « الاقلام » لشهر كانون ١٩٨٠ مقالة مثيرة عنوانها (حوار لغوي) وحين تقراها لا تجد اثرا للحوار ، فلا تفاعل ولا مجاوبة ولا مناقشة ، بل مقالة قوامها السؤال والجواب ، والمطاوعة والامتثال .

اننا نعرف الشيخ عبدالله العلايلي ، ونقدره حق قدره ، فهو علامة فهامة ، جليل القدر ، عميق الفهم والغور . امد الله في عمره ، ومنحه الصحة والعافية . غير ان الاحكام التي يصدرها – وان كان لها وزنها وخطرها – يتعذر تطبيقها ، لان مميزات اللغة العربية لا تقبل من التطوير الا ما يوافق معالمها الاصيلة ، ويساير سماتها الجنسية التي تخلقت بها منذ الاف السنين .

اننا ندخل الى افعالنا الثلاثية المجردة من ستة ابواب عريضة ، وواسعة سعة اللسان العربي ، وهي من الناحية التطبيقية ادعى للتسلسل والانسياب ، وليس فيها شيء من المدافعة والمزاحمة ، كما هو الشأن في الباب الواحد . غير ان العلامة الجليل – رعاه الله – يرى الاقتصار على باب واحد هو الباب الثاني ، وغلق خمسة الابواب الاخرى ، وختمها بالشمع الاحمر الى الابد .

لاشك ان الفكرة من الناحية الجدلية تعتبر وجهة نظر مقبولة ، غير انها من الناحية العملية يصعب تطبيقها . وبما ان القائل بها عالم نحرير له خطره ووزنه فينبغي طرحها على بساط البحث ليدرسها المربون والادباء واللسنيون دراسة وافية . بعيدا عن الغضب والانفعال ، لان اللغة ملك للامة جمعاء ، وتيسيرها وتطويرها يهم الجميع .

وبما اني اعمل في حقل تربوي ولغوي فانني ساحاول مناقشة الفكرة قبل ان انقلها الى طلابي . لئلا افشل عند التطبيق غير المدروس فشلا ذريعا يجر الندم والاسف . وها انا ذا اطرح ملاحظاتي وتساؤلاتي .

١ – ان العلامة النحوي ابا زيد سعيدا بن اوس الانصاري عبقري بلا شك ، غير ان عبارته لم تقل بالغاء اي باب من الابواب الستة ، وليس فيها دليل يؤيد مذهب الشيخ العلايلي، مع انها قيلت منذ اثني عشر قرنا حين كان التدوين يحبو في مدارجه الاولى . قال رحمه

الله ـ كما روى القاموس في مقدمته : « اذا انت جاوزت المشاهير من الافعال التي يأتي ماضيها على فعل فانت في المستقبل بالخيار : ان شئت قلت يفعل بضم العين ، وان شئت قلت يفعل بكسرها » . ومنها يتضح ان الرجل يتكلم عن الافعال غير المشهورة ، وغير الملحقة بباب من الابواب ، وانه لم يلزم بضم او كسر .

٢ ـ ان الفيروز ابادي حين اثار هذه العبارة كان عند الكلام على الباب الثاني . وقد نهج تاج العروس نهج القاموس بشيء من الاستفاضة والدقة والتحديد . قال : « ويريدون بمجاوزة المشاهير ان يرد عليك فعل لا تعرف مضارعه كيف هو . بعد البحث عنه في مظانه » .

٣ ـ **ان ابا زكرياء لم ينكر الافعال المشهورة ، وحين رجح الكسر على الضم كان عند وقوع الاشكال فقط. قال: «اذا لم اشكل يفعل او يفعل فبت على يفعل بالكسر ، فانه الباب عندهم » . اي الباب المعمول به عند الاشكال . ويعلل بعضهم هذا الترجيح بأن « الكسر اكثر ، والكسرة اخف من الضمة » ومن هذا يتضح ان العلامة يحيى الفراء لا يؤيد الشيخ الوفور العلائلي في قوله : « بأن العربية كادت تستقر على باب واحد في التعريف ، وهو الباب الثاني » كل المعاجم لا ترى هذا الراي .**

٤ ـ ان العبارتين الواردتين في الحوار : «يسفكون الدماء بغير حق» و «يسفكون الدماء بغير حق» ليستا من القرآن الكريم . وصحة التنزيل قوله تعالى في الآية ثلاثين من سورة البقرة : « اتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن نسبح بحمدك » . وقوله تعالى في الآية (٨٤) من السورة نفسها : « لا تسفكون دماءكم ولا تخرجون انفسكم » . وليس هناك آية اخرى . فكيف جاز للعاملين في المجلة الوقوع في تحريف كلام الخالق عز وجل ؟

٥ ـ يقول الشيخ حفظه الله كما ورد في الحوار : « انني عندما عمدت الى احصاء عين الفعل في القرآن « هكذا » وجدت ان الكثير من الايات التي وردت في الباب الاول . ويجوز فيها . في قراءة اخرى انها من الباب الثاني » .

ان الافعال الواردة في القران الكريم من الباب الاول تبلغ من غير تكرار اكثر قليلا من مئة وعشرين فعلا ، وكلها قرئت بضم عين مضارعها الا ثلاثة افعال قرئت بالضم والكسر ، وهي :

اولا : الفعل (يضرب) : قال تعالى في الآية (٦١) من سورة يونس (وما يضرب عن ربك) وفي الآية (٣) من سورة سبأ : « وما يضرب عنه مثقال ذرة » .

ثانيا : الفعل (فصيرهن)من قوله تعالى في الاية (٢٦٠) من سورة البقرة « فصرهن اليك » . يقرأ بالضم اذا كان من (صار ـ يصور) ويقرأ بالكسر اذا كان من (صار يصير) وهذا الفعل من هذه الناحية لا يصح الاستشهاد به .

ثالثا : الفعل (اهش) من قوله تعالى في الاية (١٨) من سورة طه : « واهش بها على غنمي » قرىء بالكسر والضم . ذكر ذلك الطبري في مجمع البيان عند تفسير السورة المذكورة . ونسب الكسر الى قارىء الشام (البرهشة) .

٦ ـ **ان الفعل (ينل) يجوز فيه الكسر والضم من الناحية اللغوية ، اما في التلاوة فلم يقرا الا بالكسر واما الافعال (يسفك ويعكفون ويرشون) فتقرا بالكسر والضم . قال شيخ القراء في حجته العلامة ابن خالوية : « ان كل فعل انفتحت عين ماضية جاز كسرها وضمها في المضارع قياسا ، الا ان يمنع السماع من ذلك» .**

٧ ـ يقول علماء اللغة العباقرة الاثبات عن الافعال المضارعة المأخوذة من الافعال الماضية المفتوحة العين بانها ثلاث فئات : فئة اجتمعت لهجات العرب المختلفة على ضم العين فيها ، وفئة اجتمعت على كسرها ، وفئة تأرجحت لغاتهم بين الضم والكسر . والفئة الثالثة هي التي وقع عليها الاجتهاد . فمنهم من قال بالخيار . ومنهم من رجح الكسر . اما الفئتان الاوليان فلم يقل احد بجواز خروجها عن بابها الاصلي حتى ابو زكرياء .

٨ ـ كلنا يؤيد العلامة الجليل العلائلي في انه لا يجوز

المساس بالقرآن الكريم ، ولكن اذا حملنا ابناءنا على كسر عين المضارع فهل نمنعهم من تلاوة القرآن الكريم خوفا من وقوعهم في الخطأ ام نعود ونعلمهم الابواب الستة من جديد ونكون كما قال تعالى : « كالتي نقضت غزلها من بعد قوة انكاثا » ؟ .

٩ ـ اذا سلمنا جدلا بصواب نظرية الشيخ الجليل فكيف نعالج الافعال المعتلة بالواو وسطا واخيرا مثل (يصوم ويقوم ودعا ورجا) فهل نحولها الى الباب الثاني ونقول : ـ

(يصيم ويقيم ويدعى ويرجى) ؟ نبقيها على حالتها ونناقض انفسنا بانفسنا ؟

١٠ ـ ان الحركات الثلاث (الضمة والفتحة والكسرة) تجري في افواهنا جريانا عفويا ، فهي اصوات والاوتار الصوتية هي التي تحدثها عند عملية التنفس ، والشفاه هي التي تنغمها عند الانفتاح والانكسار والازمام ، وان قسما من العرب من ينغم الضمه عن طريق الاشباع حتى يخيل للسامع انها واو ممددة . قال شاعرهم:

(وانني حيثما يثني الهوى بصري
من حيثما سلكوا ادنو فانظور)

اي (انظر) .

١١ ـ ان المشكلة ليست مشكلة الغاء ابواب ، ولكن المشكلة تكمن في الغاء صوتين طبيعيين ينسابان انسيابا تلقائيا عند ضم الشفتين او فتحهما، وان اي منع للانسياب يعتبر مستحيلا .

منذ اكثر من ثلاثين عاما وانا في دفاع مستميت عن الافعال (يجلس ويرجع ويعرف ويضرب) وكلما حاولت ان احمل طلابي على كسر العين يعودون الى ضمها او فتحها،ونحن هنا في بعض بلدانناتميل الى التضخيم ، فلماذا لا نعود ابناءنا على التنغيم بدلا من التكميم .

١٢ ـ ان علماء الصرف ليس لهم دخل في احداث الاصوات ، وما النظريات الصرفية الا ضوابط تسجل ابعاد الاصوات ومساحاتها، وتقوم بتحليلها وتعليلها شأنها شأن الضوابط الفيزيائية في تسجيل الظواهر الطبيعية .

١٣ ـ وماذا في تنوع الافعال من ضير او صعوبة؟ان تنوعها دلالة على الثراء والفيض ، وعلامة من علامات التطور والرقي . واذا ما حاولنا الاقتصار على نغمة واحدة بحجة التيسير فلن تعد محاولتنا ان تكون عملية افقار من ناحية، وعملية قطع لكل العلاقات والوشائج التي تربطنا بروائع التراث من ناحية اخرى .

١٤ ـ قال الشيخ الجليل امد الله في عمره : « ان كل مادة او جذر تتعدى بحرف معين من حروف الجر .. الخ » .

ان العبارة الواردة في الحوار فيها كثير من التناقض والغموض ، فمرة تقول : « وهذا الشيء اعتبرته بكل حرف » ومرة تقول : « الا ان هذا الحرف له معنى خاص خاضع لارادة المتكلم .. الخ»

لكل حرف من حروف المعاني دلالة خاصة عنها واضعوا الالفاظ ساعة وضعها ، وقد شرحها وافى شرحها علماء ثقات وعلى رأسهم عبقري العربية ابن هشام ، وان مفهوم التعدية واللزوم لعميق الجذور ، ومن المستحيل استئصالها .

١٥ ـ ان هدم « كل باب الاعلال » استجابة لنظرية الشيخ يجعلنا بين امرين : اما ان نحذف حروف العلة من لغتنا ونرتاح ، واماان نتعلم الاعلال بالطريقة العلمية المنهجية ، اما التعلم عن طريق (الاتباع) فسيوقعنا في دوامه من الاحراج . فمثلا حين اعلم طلابي بان (مطية) صفة لكل دابة تمتطى على وزن فعيلة ، افلا يحتمل ان يسألني احدهم عن فعلها وعن مصير الالف في (مطا) والواو في (يمطو) ؟ ان الحقيقة صعبة ومرة ولكن الهروب منها اكثر صعوبة ومرارة .

١٦ ـ ان الاحتجاج بلغة (شكسبير) قياس مع الفارق ، فالبون بين اللغتين شاسع ، لان اللغة الانكليزية على رقيها لغة غير مطاوعة وغير متصرفة ، اما اللغة العربية ففي القمة من الرقي والتصريف ، والمتكلم بها لابد ان يضبط تاريخها وتصاريفها .

١٧ ـ اذا اسقطنا تاء التانيث المعنوي من (عين واذن ونفس وساق) فكيف نعالج قوله تعالى: « تخرج من عين حمئة » وقوله : « وتعيها اذن واعية » وقوله : « ان النفس لامارة

بالسوء » وقوله : « والتفت الساق بالساق». انجعل بيننا وبينها حجابا سميكا ام نباشر في صياغة الآيات القرانية صيغات جديدة عملا بالنظرية الجديدة ؟ وما دام الحديث عن المؤنث المعنوي فكيف نخاطب (مريم وزينب وسعاد)

انقول : « يا مريم اقنتي لربك » ام نقول : يامريم اقنت لربك ، وهذه هي زينب ام هذا هو زينب ، وبانت سعاد أم بان سعاد .

ان العرب عاملوا كلا من المؤنث المعنوي والمؤنث الحكمي والتاويلي معاملة المؤنث اللفظي المعنوي ، اما عبارة ابن السكيت الواردة في الحوار ففيها تحريف

هذا واني حين اودع مجلة «الاقلام» داعيا لها بالازدهار والاثراء ، فاني اود ان اعرج على مجلة « الطليعة الادبية » لاتابع نقدات النقاد ، لعلي استفيد من مواهبهم .

في العدد العاشر لشهر تشرين الاول ١٩٧٩ مقالة قيمة في نقد القصائد للاستاذ طراد الكبيسي، شددتني اليها ايما انشداد . واغرتني بالتعقيب والمتابعة .

١ ــ اني اؤيد الناقد الكريم في ضرورة ابتعاد الشعراء الشباب عن الوقوع في الغلط ، واهيب بهم ليربأوا بانفسهم عن غشيان مواطن الضعف . فهو عيب كبير :

(ولم ار في عيوب الناس شيئا
كنقص القادرين على التمام)

غير اني من الناحية الاخرى لا اوافق على القسوة . وان لا يخرج النقد عن دائرة التوجيه والفحص والتقويم .

٢ ــ أن الشاعرين عصام ترشحاني وكامل عويد قالا كلاما شعريا جميلا ، ولكنهما لم ينظما اية قصيدة ، فلا تفعيلة ، ولا وزن من اي بحر ، ومع ذلك فقد جاراهما الناقد الفاضل في التسمية ، مع انه يعلم حق العلم مفهوم (القصيدة) في لغة الادب ، كما يعلم ان الخروج عن المصطلحات ضياع اللالفاظ ، وبعثرة للمفاهيم ، والعربية ليست بعاجزة عن وضع مصطلحات جديدة لكل مفهوم يستجد .

٣ ــ ان قصيدة الشاعر عادل الشرقي من بحر المتدارك تجوز فيها قطع فاعلن ، شانه شان كل اللاهجين بالشعر الحر ، وهو من هذه الناحية شعر غير منثور .

٤ ــ قصيدة الشاعر صاحب الشاهر مزيج من بحر المتدارك والمتقارب بصورة متداخلة حتى ليخيل للقارىء العجلان انها تشكو من « اختلالات عروضية كثيرة » .

٥ ــ ان القصص الاسطوري ضرب من ضروب الادب جميل . يرتاح له الكبار ، ويغفو عليه الصغار . والسؤال الذي احب ان اوجهه للاستاذ الناقد بصفته مسؤولا عن تحرير مجلة (الاقلام) : هل يعالج الادب الحديث بالمفهوم الميثولوجي ام بالمفهوم المثيودولوجي ؟ وايهما اقوى على دفع مسيرتنا الثورية؟ واي القصتين تستنهض الهمم (بهية وياسين) اللذين تحولا الى رمزين للفداء والتضحية ام (اوزيس واوزوريس) اللذين تحولا الى الهين ؟ . ومتى يتم الصلح بين المجلة والقصيدة العمودية ؟ .

٦ ــ في العدد المذكور قصيدة واحدة تمتلك كل المقومات الشعرية ، في تخيلاتها وصورها ، وفي بنائها والفاظها ، وفي حداثة توزيعاتها ، وهي جديرة بان تسمى بالشعر الحر المتناغم، هذه القصيدة هي (نداءات لعيني بهيه) .

حين يستعر الحماس ، ويتاجج الغضب فان الالفاظ الخطابية اقوى على الاثارة والتأجيج ، وان الشاعر النابه جعفر حسين لم يكن موفقا في اختيار الالفاظ حسب ، بل كانت الالفاظ النارية تنثال من لسانه انثيالا تلقائيا . مما يدل على توقد مشاعره ، وعميق فهمه ، وكثير تجاربه ومعاناته ، وهي صفات لكل شاعر يخطو بقوة ودراية الى الامام .

محمود السليمان

سوريا

على هامش قصيدة النثر: حول القصيدة الشفوية في سورية

اذا كان قاطع الطريق اليوناني بروست يقطع اعضاء ضحاياه لتلائم السرير المعد لها فهذا ما يفعله عندما تكون ضحاياه اكبر من سريره اما عندما تكون ضحاياه اصغر من السرير فانه يقوم بمدها وشدها لتاخذ القوام المناسب وحتى لا يكون الناقد بروست والنقد سريره يجب علينا بالاضافة لتحطيم المساطر النقدية ان نقضي على مطاطية النقد ، فعلى النقد ان يبدا من الواقع في كل جوانبه باتجاه العمل الادبي ليكشف معالمه لا ان يقيسه واذا حطمنا جميع المساطر النقدية علينا أن لا نضع غيرها لان ذلك تكرار لخطا الغير بحق القادمين من هذا المنطلق توجب علينا ان نضع دراسة الاستاذ محمد جمال باروت « القصيدة الشفوية في سورية » تحت عدسة المجهر ونفندها من وجهة نظر حيادية بعيدة عن تزمت القدماء وعصبية المحدثين .

يقول الاستاذ باروت في دراسته « ان هذا الجيل يتابع مشروع قصيدة النثر على نحو رائع بحيث يمكن القول بحق ان مرحلة السبعينات في الشعر العربي السوري هي مرحلة القصيدة النثرية » .

وهنا لابد من الوقوف قليلا لنتعرف على مشروع قصيدة النثر كيف بدات وانتشرت وما هي نفسية كتابها .

قصيدة النثر ــ بداية وامتداد ــ

انطلقت الشرارة الاولى على يد (خزامى صبري)[1] عندما كتبت مقالة في مجلة (شعر) اللبنانية تقول فيها بأن الوزن والايقاع والقافية غير ضرورية للشعر ثم تبعها الكثيرون وعبر مجلة «شعر» أيضا وبذلك كانت هذه المجلة مسرح الولادة بالنسبة لقصيدة النثر .

هكذا بدات واستمرت ونعلم ــ بلاشك ــ ان قصيدة النثر خلفية للاتصال بالشعر الاوروبي وتأتي نقطة الارتكاز في هذا الاتصال حول الشاعر الفرنسي (جاك بريفير) رائد الشعر السريالي وبذلك نجد ان

قصيدة النثر تعقد على مبدأ سيريالية الفن او الفن السريالي والسريالية ما هي الا نتيجة للمادية التي انتشرت في المجتمع الاوربي والغربي على السواء نتيجة للثورة الصناعية التي هشمت جسد الانسان سعيا وراء الربح ومن ذلك نستطيع استنتاج مايلي « مجتمع مادي ←←← فن سريالي ، فن سريالي = قصيدة النثر » .

وبما ان المادية بعيدة كل البعد عن مجتمعنا نستنتج عدم تحقق هذه المعادلة لدينا وبذلك يبدو لنا بشكل واضح بأن (مشروع قصيدة النثر) يفرض فرضا ، وغير ناتج عن الواقع وستنبت في ارض غير مناسبة وخير دليل على ذلك هو ما يتجه اليه البعض في كتاباتهم مستخدمين التعابير الديالكتيكية محاولين خلق مجتمع مادي ــ في القصيدة فقط ــ ليستطيعوا تجاوز المرحلة الاولى نحو المرحلة الثانية ونجد ذلك في قول محمد عمران :

(في مساء بلا مساء ــ في صباح بلا صباح)(٢) .
وقول بندر عبد الحميد : **(انها طفولتنا التي انتهت ولم تنته)**(٣) .

هكذا يحاول الشاعر خلق الجو المناسب ، وبذلك اما ان يكون بعيدا عن واقعية الادب وجماهيريته او ان يقع في الانشاء والتقرير الذي يدفعه نحو النثر ويبعده كل البعد عن روح الشعر المتاملة وخير دليل على ذلك ما يقوله حامد بدرخان في قصيدته (قلب الشاعر)(٤) :

« قلب الشاعر
مثل المرايا الملونة في الشوارع »
« قلبي مثل جيل وانتظار
فوق سطح المنازل والقصور
بمحطة بغداد
قلبي ليس العوبة بيدي
نساء الاسياد
وان حاولن ذلك
بدافع محرك خفي
لانه ضيف محبوب
في الاكواخ
قلبي ــ ٢٠٠ ــ غرام لحم »

وكما ينطبق ذلك على بعض التعابير والكلمات التي استخدمها « عادل محمود » حيث اعتبر ذلك الاستاذ باروت تلوين الكلام الشعري بلون الحياة مثل :

« اغنية تنكش بها اسنانك ــ اولاد الكلبة ــ تعو ــ برشانه ــ عدة التصوير ــ البنطلون ــ بياع »

واذا كانت احباطات الشاعر عبر الشعر العمودي او شعر التفعيلة تبعده عن الشعر كمضمون وتتركه في الشعر كشكل فانالاحباطات عبر « قصيدة النثر » تبعد الشاعر عن الشعر مضمونا وشكلا وهنا تبدو خطورة ممارسة هذا الفن الشعري .

وقد بين الاستاذ باروت في دراسته بشكل كاف عندما قدم احباطات بندر عبدالحميد في « احتفالات » حيث طرق باب القصيدة الموضوع فكان تقريريا انشائيا .

ونسأله لماذا لم يتناول « المغامرات » كما تناول « الاحتفالات » ليتسنى لنا المقارنة ومعرفة السيء والجيد ونشير هنا ان تجربة بندر في المغامرات لا تتعدى تجربته في « احتفالات » الا في ان المغامرات تنطلق من الذات في حين « احتفالات » تنطلق من الكل ونتأمل قصيدة اللعبة في احتفالات التي قدمها الاستاذ باروت في دراسته وقصيدة اللعبة في المغامرات والتي نقدمها :

حينما اغطي وجهي بيدي
ابصر القمر
في قرية عند حدود الرمل
ايها الاصدقاء
الدور لنا
لماذا تصرخون ونحن نلعب
في ضوء القمر
لقد غلبناكم اكثر من مرة وانتم تصرخون
وترمون علينا الحجارة
سنلعب غدا
في الليل الربيعي الدافيء
حيث القمر
في اول الربيع

انها طفولتنا التي انتهت
ولم تنته
لاننا نتذكرها
حينما تلمس يدي يدك
وانا ابحث عن القلم

وسنجد نفس الشيء اذا تأملنا (الاحتلال ـ قلب ـ الضحك) في المغامرات

نفسية كتاب قصيدة النثر :

اذا كان الشعر هو الشعور او بالاحرى الشعور السليم واذا كان الشعور السليم ينطلق من النفس السليمة وغير المتناقضة ، بأن كل ما تقدمه النفس المناقضة مرفوض وذلك لان الشعر ولادة وكل ولادة يسبقها حمل فمخاض وفي هذه المرحلة يكون المولود جزءا من الوالد .

على هذا المبدا سنستعرض بعض كتاب قصيدة النثر ولنأخذ واحدا من غير الشباب اولا ممن خاض الستينات وتجاوزها عبر قصيدة النثر الى السبعينات وليكن ادونيس مثلا يجيب ادونيس في مقابلة عن سؤال ـ بما معناه ـ لماذا تكتب ما لا يفهم ؟ بأنه يكتب للاجيال القادمة واي جيل لم يحدد اي انه سيصبح تراثا بالنسبة لمن يكتب لهم وكما علم بأنه لا يؤمن بشيء اسمه التراث ـ (تناقض) ـ

اما من الشباب الذين خاضوا السبعينات سنأخذ واحدا ايضا وليكن « بندر عبدالحميد » يقول بندر في مقابلة مع مجلة المستقبل(٥) « ...ان مجرد كلمة شعر لا حدود لها فلماذا نقف عند جسر أو مقبرة » .

ومع ذلك نجد انه قد فعل ذلك فكان ديوانه احتفالات قصائد موضوع فتوقف عند الحدود ـ تناقض ـ .

ختـــام ..

بعد هذه الجولة نجد ان قصيدة النثر مرفوضة فنيا واجتماعيا مرفوضة فنيا لانها تدفع ـ غير المتمكن منها ـ للسقوط في التقرير والانشاء وبالتالي السقوط في بوابة النثر وبذلك تبتعد كل البعد عن الشعر .

أما رفضها اجتماعيا فهي في انطلاقها من واقع مرسوم غير كائن فهي نقلت الى بيئة غير بيئتها وبذلك لن تتنفس بارتياح وهنا يحضرني تصوير الاستاذ اسعد الجبوري لمشروع قصيدة النثر بأنه البحث والنبش في التراب وكان خير تصوير.

---

١ ـ مجلة شعر اللبنانية العدد ١٨ ـ ١٩٥٨

٢ ـ ديوان انا الذي رأيت / محمد عمران / وزارة الثقافة

٣ ـ جريدة البعث السورية ٢٧٨٨ ـ ١٩٧٥

٤ ـ المغامرات ـ قصيدة اللعبة ـ ملحق الثورة الثقافي

٥ ـ مجلة المستقبل العدد ٥٧ اذار ١٩٧٨





للسماء في الشتاء الوان عدة . وها هي اول ايام الشتاء . الوجـوه . على الارض ، الرؤوس مطاطأة . امام ريح خفيفة باردة . والبعض اوقف ياقته . ليحمي اذنيه . الجميع يسير بصمت . السيارات تمر بعجلة . وقد تجمع على زجاجها ضباب خفيف . بعض الركاب ينظرون الى المارة . ويقرأون اسماء المحلات . في هذا الخضم . توزع باعة السجائر في زاوية اختاروها بعناية ، وبعد دراسة كبيرة لظرفي الزمان والمكان .. في هذا الشارع الطويل ثمة اماكن كثيرة يمكن ان يلجأ اليها المرء ليختبىء من البرد .. لكنه لا يستطيع ان يتقيه تماما .. هناك الازقة الفرعية . والبنايات ذات الاعمدة العريضة .. والزوايا المظلمة حتى في النهار .. خصوصا بالنسبة لشخص مثل (علوان) . من هذا الشارع او تطل عليه ازقة ضيقة مزدحمة ، تفوح منها رائحة او بالاصح روائح معتادة لانف (علوان) فالنجارون وهم في البداية ، والزجاجون ، ومصلحو الاحذية .. وغير بعيد عنهم اصحاب محلات بيع الملابس القديمة ، باضوائها البيضاء . والتي تبدو وكأنها بلا رائحة . . .

هبط (علوان) السلالم الثلاثة ، وبين اصابعه سيجارة لم يسحب منها سوى نفس واحد . بلحيته الكثة السوداء . وقميصه الرث . وسرواله الرمادي الواسع . وبعينيه الصغيرتين الحادتين كان يراقب كل شيء ، قدماه الحافيتان اللتان تحولتا الى لون التراب اخذ يحس وكأن نملا اوقظ من نومه فجأة يدب فيهما .. الذين يرونه لاول مرة كانوا يتحاشون المرر ومن جانبه .. وهو كذلك يعرف كل من هو في الزقاق . والغرباء عليه يعرفهم ايضا بسهولة من ملابسهم الانيقة . وخدودهم الحمراء .. وهم غالبا ما يأتون للنجارين او الزجاجين .. كان هو يمر على المحلات .

— اهلا علوان ..

— استرح علوان ..

— ها .. علوان اين كنت يوم امس ؟

البرد خفيف داخل الزقاق . لكن اللون الرمادي يغطي كل شيء . وفي عمق المحلات التي لم تضيء مصابيحها كانت الظلمة تلم نفسها كامرأة عجوز مقرورة . او كقطعة اسفنج مغموسة بالنفط الاسود



جبار سوادي كزار

... لم يترك (علوان) احدا دون ان ينظر في وجهه ... الصبية الذين ظلوا مكان ابائهم الذين ذهبوا لاداء صلاة المغرب .. هم ايضا كانوا يحيونه ..

ـ علوان كيف حالك ؟

كلما يمضي الوقت كان الليل يمد غطاءه فوق المدينة ، ويدثرها البرد سوية . الذي اخذ (علوان) يشعر الان اكثر من اي وقت . اخذ يتوقف امام كل محل ، ينظر الى الملابس .. وعندما قال له احدهم :

ـ هه .. علوان هل وجدت ما يعجبك ..

انصرف بسرعة .. واحس ان قدميه لم تعدا قادرتين على حمله .. وصليل على مربع تصاعد في كل جسمه طوى يديه حول صدره .. وجلس على مربع كونكريتي لم يعرف احد لماذا وضع هناك .. وخلفه ـ كان معمل دباغة الجلود تنبعث منه رائحة عفنة .. وفوق راسه وعلى لوحة حمراء صغيرة كتبت هذه العبارة (عند نشوب حريق اكسر هذه الزجاجة) .

حول (علوان) تجمع الاطفال .. مما ضايق صاحب احد المحلات فصاح بحدة :

ـ علوان .. هل جاء الطوفان علينا فقط ؟

تذكر (علوان) كل شيء الان .. الطوفان .. اجل سيأتي الطوفان .. اليوم او غدا .. ليس هناك تأجيل .. لكل اجله المسمى .. ماذا فعلت ؟

البرد كالنار كلما مر يوم .. وانتم وحدكم .. وانا وحدي .. انا الغراب الذي ادلكم على ارض الموت .. لن ينفع شيء .. الطوفان ليس مثل البرد .. ابدا .. الامواج تتجمع .. الالة الحدباء ستحملكم جميعا ..

ضحك احد الاطفال ثم قال :

ـ انه يتكلم مثل معلمنا !!

نهض (علوان) وهو يرتجف . بقع الظلام مطعونة بخطوط من الضوء . وهو يمشي كان يحرك يديه ، ويتمتم بكلمة واحدة يعرفها كل من في الزقاق .. وقبل ان يغيب عن الزقاق .. حلقت اصوات ابواب المحلات وهي تغلق .. وصلت الى اذنيه .. بينما في السماء كانت غيوم تتجمع .. وتتحرك وكانها جيوش ذاهبة الى حرب تشبت فجاة .





انطلقت السيارة زاحفة في الشارع . مثيرة الضجيج والدخان الكثيف السيارة تدور وتتلوى كأفعى كسولة .. ترتفع وترتفع .. سقفها ورؤوس الركاب يلامسان نتف الضباب المسائي .. انوف الركاب تستنشق الزفير والدخان والهواء عبر الفتحات الضيقة .. الرؤوس مشرئبة الى الجهات المبهمة والاعين تسترجع النظرات بين لحظة واخرى الى الاماكن التي تخطف بسرعة .. نظرات خاشعة كأنها الصلاة .. السيارة تواصل زحفها عبر منحدرات الطريق في تكاسل .. تتوالد اشياء كثيرة مثيرة في نفوس الركاب خوفا غامضا يد السائق ترتجف وهي ممسكة بعجلة القيادة وكأنه فقد الاتجاه الصحيح

— اين نحن !

هل ضللت الطريق ايها السائق .. ؟ .

أجاب بصوت متهدج !

— **اطمئنوا ساهتدي الى الطريق الصحيح ...**

غبش المساء يزحف على كتل الشفق والسيارة تواصل زحفها في المرتفعات الانوف تستنشق الزفير والدخان والاذان لا تستوعب الا ازيز المحرك السيارة تواصل الزحف والدوران .. الوحشة والفرحة .. احلام الظفر وخيبة الاخفاق .. افراح السفر ووطأة الفراق .. تتجمع الاشياء وتناقضها عبر الليل والطريق فتمتزج وتتجسد في خيالات متعبة خائفة .. غرق الركاب في سؤال وجواب وهمهمات وقد احاطوا السائق باسئلة خائفة تعبر عن هلعهم في صحراء كالحة وتلال منشتلة ومنحدرات خطرة كالتي هم فيها واقعون انات خفيفة انطلقت من فم امراة وضعت يديها على بطنها المنتفخة ..

— اه .. آه ارجوكم ساعدوني .. طبيب ..

— ما بها .. ؟

— انها في شهرها الاخير وجائز ان تلد الساعة .

السيارة ما زالت تزحف .. الليل والتلال يواصلان تجهمهما .. الطريق تتعرج تعرض وتتكمش كتمساح يجري يلاحق فريسته .. السائق يواصل لعبة الشد والترهل في اصرار يطارد النعاس والملل .. عيناه تحدقان في الطريق عبر الضوء الواهن .. علت همهمات بين الحامل وزوجها مصبرا اياها وماسحا بانامله المرتجفة وجنتها المبللة بالعرق .. السيارة ترتفع .. النعاس وملل السفر يتسربان لعيني السائق مرة اخرى هم بالتحدث مع جليسه لكنه احس بعدم الرغبة في الحديث .. تسربت عدوى النعاس بين الركاب لاشيء يتردد في سكون الليل الاصفير الثعابين وزفير الركاب ولهاث الحيوانات .. السيارة تنحدر من على مرتفع عال عجلة القيادة تهتز في يد السائق . النوم يشل من حركة اليدين .. السيارة تهبط بسرعة

اكبر كالعبور على بساط من الهواء الاهتزاز احـدث جلبة في السيارة .. جحظت العيون بعد ان سحقت النعاس وجفت القلـوب واخذت الاعـين ترقب الانحدار والنزول المفاجيء في ذعـر مجنـون .. العجلات الامامية تنزلق عن طرف الطريق وتهوى بكل ثقلها الى اسفل في منحـدر خطـر .. كادت السيارة ان تنقلب وثـار الركاب بخوف وهلـع مؤنبين السائق بقوة ..

ارجوكم اهداوا انه منحدر بسيط وتخلصنا منه بسلام .

قالها السائق بتلعثم وهو يدير عجلة القيادة دورات ضالة .. خفض السائق من سرعة السيارة عندما قابله نفق مظلم وقد احاطته القمامة من كل جانب .. اوقف السيارة ونزل ليرى الطريق حتى عاد مسرعا وقد غطى انفه بيديه ..

- **انها روائح نتنه .. لا يوجد طريق اخرى غير هذا النفق**
- **امراتي ستلد يجب ان نخرج بسرعة**
- **آه .. آه ... آ .... ه**
- **هوني عليك يا عزيزتي ....**

قال السائق مقررا :

- **سأدخل النفق .. عليكم باغلاق النوافـذ ، والا هلكتم من الروائح**

ضغط على البنزين بقوة صاح المحرك معلنا السير داخل النفق وعلى ركام القمامة .. بـدات عجلات السيارة تدور ضاغطة على الارض الهشة .. توهج النور باشعة باهته لم تكشف الاماكـن البعيدة من النفق والعجلات صاعـدة ونازلـة على النفايات ذات السطوح الرخوة .. ثقـل زحـف السيارة وبدت تسير كطفل يحبو .. حتى اختفت العجلات في اكوام القمامة ولم تستطع الحراك ممـا دفع السائق ان يضغط بقوة على البنزيـن حتى قال :

- **اعتقد اننا سنقضي الليلة هنا ..**
- **في هذه العفونـة ؟**
- **ولكن زوجتي ستلد ارجوك**
- **وما العمل نحن لا نستطيـع حتى ان نفتـح النافذة .**

غط الجميع في صمت مرعب احاطتهم سحابة جدباء من سكارة السائق فتشرنقت حولهم وقـد نثرت على الوجوه علامات استفهام صاح الزوج بعد ان فكر مليا .

- **سأتولى عملية الولادة**

حدق الجميع باستغراب متفحصا احدهـم الاخر وكانهم لم يعرفوا بعض من قبل ..

- **كيف ؟**

قال السائق وقد جحظت عيناه مبحلقا في وجه الزوجة ..

- **امام اعيننا .. ؟**
- **اعذرنا يا سيدي لا نستطيع الترجل والغوص في القمامة**

وجه المراة ابتل بالعرق مما جعل المساحيق تسيل حـول شفتيهـا حتى اسـفل ذقنهـا .. .. انتبه زوجها واخرج منديله ماسحا وجهها ثم قال مخاطبا السائق :

- **اطفيء النور ايها السائق .. !**

مسح جبينه الذي توسطته حبيبات العرق بمنديله المبلل ...

- **ماذا ستفعل ؟**
- **قلت ساخرج الجنين حيا او ميتا المهم هو انقاذ زوجتي .**

سمع صوت زوجته المتحشرج ...

- **لا تطفيء النور ارجوك انا خائفة ...**
- **ولكن يا حبيبتي**

قال السائق مقاطعا ..

- **اطمان يا سيدي سنغمض اعيننا ..**

اغمض الكل عيونهم .. اللحظات تسير كناقة عطشى في رمال كالبحر صمت مميت .. الانفاس تزأر وتختنق ويعلو صوتها كشخير دابة تذبح .. تعبت الاعين من التصاق اجفانها .. اتسعت المحاجر تحت الاجفان المغلقة ..

- **تشجعي قليلا يا حبيبتي**
- **ليكن الله في عونكم**

قال السائق وهو مغمض العينين

تمددت المراة على طول المقعد الخلفي .. خلع الزوج سترته متهيئا للعمل ....

للكاتب
الكسندر توتولوف

ترجمة :
سناء عبدالمنعم

قصة إمرأة

لا اعلم بالضبط متى حدث ذلك فقد كانت اعمالي دائما تجبرني للذهاب الى موسكو ولكني لا اتذكر بالضبط متى تقابلنا فقد كان ذلك اللقاء في الخريف او في بداية الربيع . ولكنها كانت مقابلة لم استطع ان انساها ابدا . فسرعان ما تطوف تلك الذكرى في مخيلتي وترتسم وجوه رفاق الصدفة التي جمعتني بهم ، وتعود اصواتهم تملأ اذني واشعر من جديد بالحزن والحسرة . ولقد لاحظت مرارا تلك المقدرة الغريبة التي كنت امتلكها في استعادة وتخيل ما حدث لي منذ زمن بعيد سواء اكانت تلك الذكرى سعيدة ام تعيسة ، تلك المقدرة التي تمكنني من ان اعيش الحدث الماضي بكل تفاصيله. وعلى اية حال فانني استطيع ان ارى نفسي جالسة في مطعم والى مائدة امام شابين في مقتبل العمر يبدو النشاط واضحا عليهما .. كانا يتناقشان مع بعضهما بروح مرحة وشفافة . والرجل الثالث مرتسم على قسمات وجهه هدوء غريب فيه مزيج من الحزن والوداعة وسيم وذو اسلوب متردد في الحديث . كنت حينها متعبة بعد يوم مشحون بالعمل فقد انهيت عدة محادثات ولقاءات مع بعض المسؤولين في الوزارة بحكم عملي كمهندسة تخطيط وبالرغم من ان هذه المهنة عمل عادي الا انني كنت احب عملي وشغوفة به . ولم اجد في ذلك اليوم وقتا اتناول فيه طعام الغداء الا بعد ان انهيت كل اعمالي . دخلت مطعم الفندق في المساء وشعرت ان علي ان اتناول غداءا غير عادي بعد ذلك اليوم . ولم يكن المطعم مزدحما جدا ولكن لم تكن هناك مائدة فارغة . لذلك اسرعت الى مائدة مخصصة لاربعة اشخاص قرب النافذة حيث المنظر الجميل للمدينة وهي تسبح في ليل ممطر . وجلست هناك بعد ان اخذت موافقة الشابين المتوردي الوجنتين اللذين رحبا بمشاركتي المائدة معهما . كان المساء دافئا ولا زلت اتذكر ايقاع الموسيقى الذي احدثه المطر وجاء الرفيق الخامس كي ينضم الينا . نعم ، فقد كان الرابع شيئا اخر . فقد وصل مباشرة كان طويل القامة جميل الطلعة ازرق العينين ويبدو انه من منطقة البلطيق وبعد ان استأذن بالجلوس معنا على اخر مقعد شاغر .

طلبت طعامي وشرابي الجورجيني المفضل وطلب **الشابان المرحان** طعامهما وشرابهما ايضا وقالا شيئا لم اسمع منه الا عبارة « بوجود سيدة جميلة » ولكنني تجاهلتهما اذ ان من عادتي ان انفرد بنفسي في مثل هذه المناسبات . ولبعض الوقت تناولنا طعامنا جميعا بصمت . وكسر صوت احد الشابين الصمت قائلا « تصور يا روملس ان هذه هي المرة الاولى التي نجلس فيها لنشرب على مائدة لا يتكلم جالسوها اي شيء » .

اجاب الاخر الذي يدعى روملس « صحيح ؟ يجب ان تتعود على ذلك ان مثل هذا الشيء كثيرا ما يحدث » ولم اعط اي تعليق بل لازمت الصمت وفجأة قال الرجل الثالث « اوه كلا ، يمكن ان يقال

ولد الكاتب الكسندر توتولوف في عام ١٩٢٣ في مدينة سيتبانافان في جمهورية ارمينية السوفيتية. قضى معظم سني حياته في منطقة باكو ، وانهى دراسته هناك وله اعمال ادبية عديدة ، وهذه القصة هي اخر اعماله المنشورة .



ان صديقك لا يستطيع الجلوس بدون كلام » قالها بعد ان اختار كلماته بهدوء وعناية . وتبادلنا نظرة بنظرة اخرى ارفقها بابتسامة جذابة .. وفجاة تغير مزاجي كليا . ولم اعد متوترة الاعصاب وسألت « قد يتساءل المرء لماذا تدعون روملس وريمس؟» اجاب روملس « اوه انها قصة طويلة .. »

قاطعه ريمس « قبل ان تبدا بهذه القصة دعنا نشرب نخب جلستنا سوية . هل استطيع ان اسكب لك قليلا من هذا الشراب الجيد » ووافقت على الفور . وقال ريمس بكل لباقة وتودد « دعونا نشرب نخب سيدتنا الجميلة » قالها بصوت عال وصلت الى اسماع الحاضرين القريبين منا بحيث التفتوا الينا .

جميلة ــ بالتاكيد ! انني اعلم بانني لم اكن جميلة قط ، فقد كان انفي الكبير هو عقدة حياتي الكبيرة . وكنت على ثقة من ان الاشخاص الذين يجلسون الى الموائد القريبة منا والرجل ذا العينين الزرقاوين قد يكونوا قد تأسفوا على ذلك العيب الذي يشوه وجهي . ولكنني قررت ان انسى ذلك الموضوع كليا .

« نعم نخب السيدة الجميلة اولا » قالها ذلك الرجل بعد ان استدار ناحيتي . من يعلم ؛ هذا ما راودني في ذلك الوقت ، يرى الرجال المراة بعيون مختلفة فمن الممكن ان يكونوا قد اعتقدوا انني جميلة او على الاقل جذابة . وبدا علي نشاط غريب وزاد من هذا النشاط الموسيقى التي بدات الفرقة بعزفها ونزل الجميع للرقص . ولكنني لم اكن اشعر بذلك العدد الكبير من الناس الموجودين .. كان المطعم وكأنه فارغ من خمستنا فقط .. انا السيدة الجميلة ــ والصديقان المرحان والرجل الجميل ذو العينين الزرقاوين والمطر .. اه المطر الهاطل خلف النافذة يبعث الدفء في النفس ويقترب من الانسان بخصوصية حميمة .. وفجاة تساءلت مرة اخرى « صحيح لماذا تدعيان روملس وريمس ؟ » قال روملس « انها قصة غريبة » وانقلب فجاة الى التحدث بجدية .. « لقد تهنا في غابة الصنوبر ؛ كان ذلك في نهاية الخريف ، موسم شديد البرودة في سيبريا .. ولم يكن لدينا طعام وكان علينا ان ناكل كل شيء ياتي في متناول ايدينا » .

« هل انتما مهندسان وجيولوجيان ؟ »

« كلا » اجاب ريمس « اننا معماريان . ولقد تطوعنا للعمل في منطقة تيومن بعد ان تخرجنا من الجامعة في تلك السنة كانوا قد اكتشفوا احتياطيا من النفط في تلك المنطقة وحلمنا ان نبني مدنا جديدة » .

قال روملس « انها احلام الشباب »

« ولكن كم هو عمركما الان .. ! » تساءلت وضحك الجميع .

« لقد كبرنا كثيرا ــ عمرنا الان تسع وعشرون

سنة – وكان عمرنا حينها ثلاثا وعشرين سنة » اضاف ريمس » ولم نأبه في باديء الامر لجهلنا للوضعية ولكن بعد ان اصبحت الامور اكثر وضوحا وبعد ان لفحتنا الشمس القوية وامتصت خزيننا من الطعام والشراب ادركنا ما كان يحيط بنا .. ومما زاد الامر تعقيدا هبوب العاصفة الثلجية التي اخذت معها خيمتنا التي كانت مأوانا الوحيد والادهى من ذلك وجدنا انفسنا امام مجموعة من الذئاب تحدق فينا .. تصوروا ماذا كان علينا ان نفعل ونحن الشابين الاعزلين .. واضاف روملس انني ما زلت اتذكر ذلك الذئب الكبير الذي كان متهيئا للقفز علينا لافتراسنا .. وبالتصرف الحيوانات العجيب فمن تلك الزمجرة المرعبة التي واجهتنا بها الذئاب والعواء الرهيب الذي زاد من وحشة المكان استدارت الى الخلف وعادت ادراجها وكاننا نحن الذين خرجنا من تلك المعركة النفسية الرهيبة منتصرين .

« ولقد بنيت المدينة في نفس المنطقة التي وجدنا فيها » اضاف رملس قائلا » ومنذ ذلك الحين لم ينفك اصدقاؤنا عن مناداتنا باسم روملس وريمس »(*) .

نظرت اليهم هذه المرة بعين اخرى ومن زاوية اخرى بعد ان اسمعت تلك القصة واحببتهم اكثر. وفجأة اقترح ريمس قائلا » دعونا نشرب نخب الحياة ليس هناك اثمن من الحياة .. انني وروملس نعرف هذا جيدا » « ولم لا ؟ دعونا نشرب من اجل الحياة، افضل نخب ! » اضفت بصوت عال واعلى مما تستحقه المناسبة فقد كنت تحت تاثير البراندي . كنت اعني ان اشدد على كلمة الحياة .. وقطع كلامي الرجل ذو العينين الزرقاوين « اسمحوا لي ان اشرب نخب الموت » قالها بصوت مخنوق .

واخذتنا المفاجأة ثلاثتنا وكان وقع كلامه شديدا علي . ولا زلت اتذكر لحد الان كيف وجهت نظري اليه في محاولة للغور عميقا في عينيه الزرقاوين كنت اتوقع ان اجد معاناة عميقة او في الاقل حزنا دفينا .. ولكنني لم اجد سوى التفكير العميق والهدوء .

« نعم ، اشرب نخب الموت .. نخب وصولي للموت وبل شبه التحامي مع الموت .. او بالاحرى كنت قدمت مرة » واستمر في كلامه بعد ان اطلق زفرة مريرة . واصابتنا موجة شديدة من الفضول– ولاحظ هو ذلك واضاف قائلا بلهجته التي بدت بعيدة عن اللكنة الروسية الاصيلة .

« ليست هناك غرابة في الموضوع ، شيء بدا عاديا وانتهى بشيء غير متوقع » . واطبق علينا سكون غريب . ولم يبد عليه انه في عجلة لاتمام حديثه .

وتنهد روملس وهو يستمع الى احد العازفين .. ونهض من مكانه واعطاه عشر روبلات كي يعزف له شيئا خاصا طلبه .

« انك تتصرف مثل التجار السكارى ! » قلت هذا وانا احرك يدي بعلامة عدم الرضا . وبدات الفرقة الموسيقية بعزف مقطوعة موسيقية شهيرة ومحببة « يجب ان لا تستجدي الحب ابدا » في البداية كان ايقاع الموسيقى بطيئا بعدها اصبح سريعا ثم سريعاً جدا وتوجه الكثير من الجالسين الى حلبة الرقص وسرعان ما ضج المكان بالرقص على انغام الموسيقى السريعة . « كنت متزوجا واعني متزوجا قبل ان يحدث لي ذلك . كانت زوجتي جميلة قادمة من القوقاز وكنا اي انا وهي طالبين في معهد السينما .. وفي ذلك الوقت كانت هي قد شاركت في فلمين ناجحين . تخرجنا من قسم الاخراج السينمائي وكنا في غاية السعادة وفي غاية الحب .. قالت لي مرة انها ستموت لو حدث مكروه. ورزقنا بولد بعد فترة وجيزة من زواجنا ، ولاجل اسعادها كنت مصرا على اعطائه اسما قوقازيا مشهورا بين ابناء شعبها » .

* روملس وريمس الاخوان التوأمان اللذان حكمت بينهما الالهة على ان يكون روملس هو الملك وحدثت بينهما معركة قتل على اثرها ريمس واصبح روملس هو الملك . ولقد سميت مدينة روما اشتقاقا من اسميهما – الترجمة .

وسكب مزيدا من الشراب في قدحه واضاف « يجب ان اضيف الى كلامي انني كنت اجن حبا بقيادة السيارات .. وكنا كثيري النزهة والخروج خاصة بعد ان استطعنا ابتياع سيارة خاصة بنا . تخيل مدى سعادتنا اثنان يحبان بعضهما البعض بجنون ويحبان عمليهما يعيشان تحت سقف واحد ولهما ولد رائع .. في احدى الامسيات وانا في طريق عودتي من مدينة صغيرة كان الوقت متاخرا وكنت وحيدا ولكنني في مزاج جيد بعد ان وجدت الموقع الحقيقي لتصوير اول افلامي الطويلة والتي ستكون زوجتي احد اعضاء الفلم » وفي نقطة تقاطع الطرق قابلتني سيارة حمل كبيرة ويبدو ان سائقها قد فاجاه وجود سيارتي امامه .. ومن هول المفاجاة استدار بسرعة نحو اليمين وضرب سيارتي بكل ما في سيارته من قوة .. وتدحرجت سيارتي مرة بعد اخرى حتى وقفت على منحدر يقع على ضفة النهر .

وغبت عن الوعي ولم اعرف بقية التفاصيل الا عن طريق الاصدقاء والاطباء والممرضات في المستشفى . ولم اصح من غيبوبتي الا بعد فترة طويلة جدا وجدت فيها نفسي وقد كسرت ساقي وضلوعي واجزاء من جمجمتي .. وفي الحقيقة كنت اموت فعلا بين الحين والحين ولكن الاطباء في كل مرة كانوا يعيدون الحياةالى مرة بعد اخرى باعجوبة تكاد تقترب من الخيال . ولكي اكون اكثر دقة كان الاطباء يعملون مساجا خاصا وسريعا الى قلبي عندما يوشك على التوقف . وبقيت فترة طويلة لا اعد في قائمة الاحياء ولا في قائمة الاموات واستمر الحال هكذا لمدة ستة شهور لم افق فيها الا فترات قصيرة جدا .. لازمني الاطباء والممرضات طيلة تلك الفترة وعلى طول ساعات اليوم ولم تتركني امي لحظة واحدة .. واستمر قلبي اخيرا بالخفقان واعتقد ان سبب ذلك كان عندما تركتني .. تركتني هي » .

كنا صامتين بل حابسين انفاسنا ونحن نسمعه ولكن كلماته الاخيرة جعلتني ارتعد فجاة . واضاف « وكما اخبروني بعد ذلك ، انها جاءت الى المستشفى مرة واحدة فقط .. نظرت الي مليا وخرجت من الغرفة ولم تعد .. انني على ثقة انها لم تخف علي من الموت ولكنها خافت على نفسها من ان تكمل مشوار الحياة معي وبهذه الوضعية وربما بدون شفاء الى الابد . ونسيت كل شيء من حولي روملس وريمس والموسيقى والمطر .. كنت في ذروة التعاطف مع ذلك الحدث وصحوت على صوته وهو يكمل « ولكني عشت .. ولم اعش فقط ولكنني شفيت وعدت طبيعيا » .

وتساءلت « ولكن هل بقي ابنك معك ؟ »

« ابني الان معي . يبلغ من العمر ثلاث سنوات .. انها قصة قديمة ولم تعد ذات تأثير علي . واستطيع الان ان اعمل فلما بكل هدوء عن تلك القصة بكاملها ولكني بعد ذلك اخبرت تلك الامراة ، اعني زوجتي ، « فقط حاولي ان تاخذي ابننا ! ولكن عدت وقلت لنفسي كيف يمكن ان تربي مثل هذه الامراة طفلا ؟ » وحاول بعد ذلك ان يغير الموضوع .. وبعد سكون قال « الوقت متاخر ارجو السماح لي يجب ان اذهب الان كي اتباحث في امر حجز غرفة لي في هذا الفندق » ونهض واوما مودعا.

وفجاة ايقنت اننا لسنا الا غرباء .. وسمعت روملس يقول له قبل ان يذهب « انت مخطيء جدا .. ليس هناك اي سبب يمنعك من شرب نخب الحياة .. ليس هناك مكان للموت .. في اي مكان » واجاب الرجل ذو العينين الزرقاوين وقد بدا صوته هادئا بشكل غير اعتيادي « اشكر الله على انني وقفت جنبا الى جنب مع الموت .. تصوروا كيف كان لي ان اعيش الى عمر النضوج ، الى اخر ايام عمري ، كما يقولون ، ولا اعرف اي صنف من البشر تلك المراة .. واذا لم تحصل تلك الحادثة كيف ستكون الحياة معها .. كانت تلك الافكار تخيفني .. بالمناسبة انها الان تتوسل بان اعود اليها » . ونهض وقال لنا وداعا ومشى باتجاه الباب ، هذا الرجل الطويل الجميل الطلعة يشق طريقه بين الحشود الراقصة .. بعدها بقينا جالسين بصمت .

« الخائنة » قالها ريمس وهو يرتجف

قال روملس متسائلا « هل تعتقد انه ما يزال يحبها ؟ » .

ووقع السؤال كالصاعقة على راسي وقلت بانفعال « كلا .. كلا لا اعتقد ذلك » ولكن كان شيء ما يدور في اعماقي .. وثارت مشاعري وانقلب كياني .. وشعرت بحسد من تلك المراة ..

واستعدت كلماته الاخيرة هل ذكر شيئا عن الفندق .. ولم استطع الاستمرار في الجلوس .

قلت « اصبح الوقت متاخرا وعلي ان انهض مبكرا غدا صباحا .. وداعا » ولكنني لم اذهب الى غرفتي وركضت باتجاه السلم والتهمت قدماي سبعة طوابق من المطعم الى مدخل الصالة .. كنت اشعر انه علي ان اقول له شيئا ولكنني لم اكن اعرف ما هو الشيء بالضبط وركضت خارج الفندق كان المطر ما يزال يهطل ولكنه ثقيل وبارد والشارع يسبح في صمت مطبق ومن بين ذلك المطر الكثيف لاحظت

ذلك الشخص الطويل القامة وهو يهم بالخروج من الفندق وركضت نحوه وقلبي يكاد يفر من بين ضلوعي ووصلت بالقرب منه ولكنه لم يكن هو .. وصحوت على نفسي ما هذا السلوك الغبي .. ! كيف وصلت الى هذا الجنون .. وحمدت الله على ان احدا لم يرني اثناء طريق عودتي . كنت وحيدة في المصعد ولكن عاملة الاستعلامات تلك الفتاة الجميلة سالتني بادب « هل هناك شيء ؟ » ولم اجب على سؤالها . وعندما وصلت غرفتي اغلقت الباب خلفي وغلقت النافذة ونظرت الى نفسي في المرآة وقد بدوت بثوبي المبلل وشعري المبعثر الممتد الى عنقي ووجهي الذي بدا وكانه وجه قزم صغير مقابل ذلك الانف الكبير المخيف .

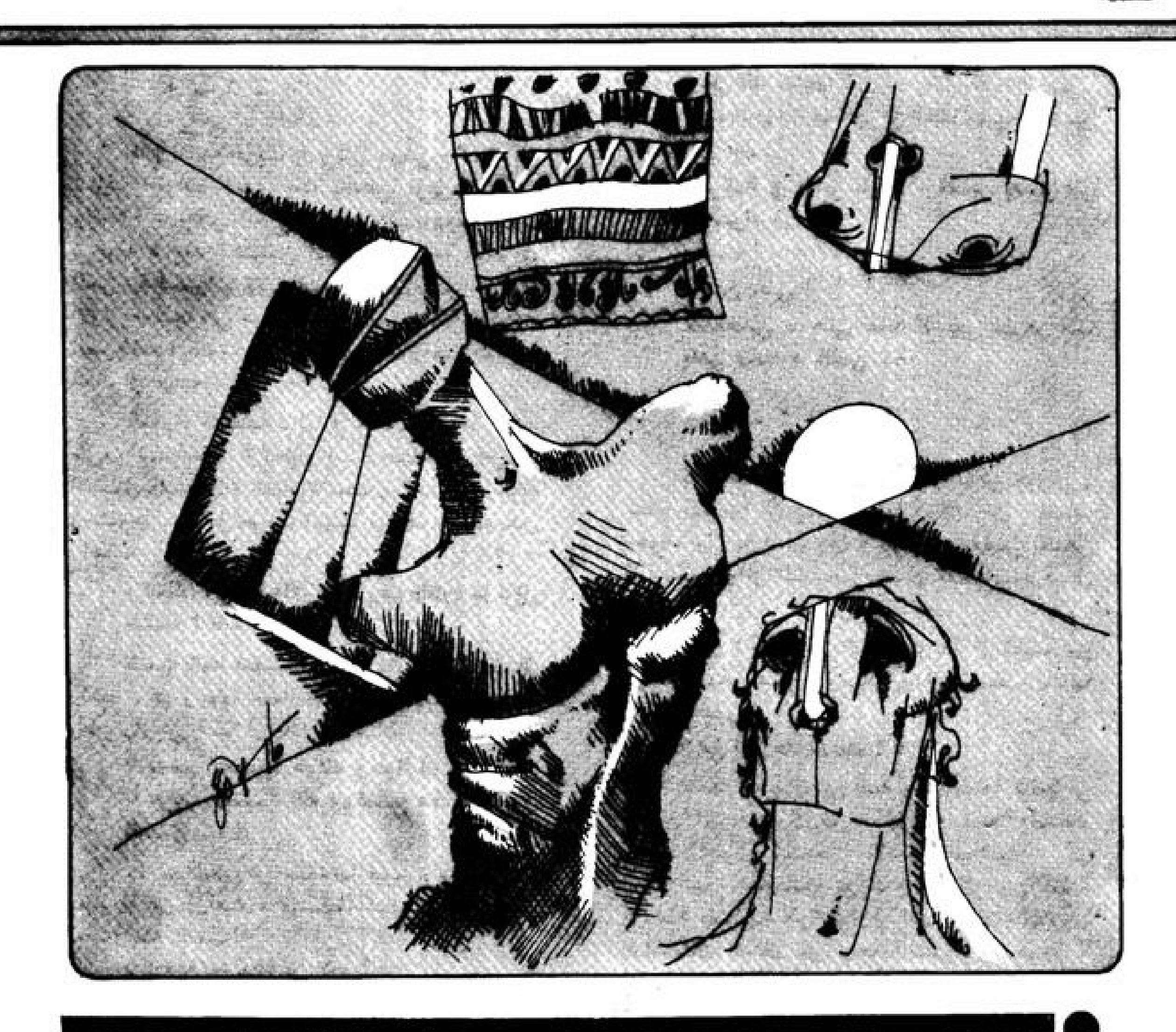
كيف كان لي ؟ .. ركضت وراءه ! رجل جميل الطلعة وامراة قبيحة ! « قلت تلك الكلمات بصوت عال . ولكن كانت افكاري مختلفة تماما . لماذا ؟ وكيف يمكن ان تمنح السعادة بغير شرعية ؟

كيف تمنح لامراة مثل تلك ؟ ما هذا الظلم .. يحبون مثل تلك المخلوقات ! ونمت بنفسية مجروحة ومخدوشة الكرامة تعيسة .. ولم استطع ان انام بسهولة تلك الليلة . وفي الصباح خرجت من غرفتي والصداع يملأ راسي ورايت ذلك الرجل الطويل القامة وهو يتحدث مع عاملة الاستعلامات الجميلة . وتملكني رعب شديد .. بعدها اكتشفت انه لم يكن هو وتكررت مثل هذه المواقف كل مرة ولكن في كل مرة اكتشف انني في وهم . ويبدو الان ان عصورا قد مرت على تلك الامسية والمطعم والحدث وشخوصه ، ولكن تراودني احيانا امنية عميقة اخفيها في صدري .. يمكن ان ارى ذلك الرجل الغريب ولكنه القريب الي كقرب نفسي مني .

العدد السابع

عدد خاص بذكرى ثورة السابع عشر من تموز المجيدة

ادباؤنا الشباب في الوطن العربي مدعوون للمساهمة فيه



الياس فركوح
الاردن

عريب وجيزيل

عريب .. وجيزيـل

* يتسلقون الليل على كتف جبل اخرس .
يحملون في عيونهم خوفا بدائيا .. وشيئا من فرح حذر .
* يغوصون في ظلمة المدنية عبر ضحكة فاجرة لبطن زلق تشرب خليط العرق ، والكحول ، واحماض العابرين .

- ١ -

كان اسمه عريب ، وكان ينهض باكرا بين تثاؤب اخوات خمس جاء بعدهن فزغردت امه والحارة ، وتألق الفرح في عيني ابيه دمعة اطلقها برجولة . بعد احتباس السماء في وجه الدعوات المحرورة لسنوات وسنوات ، صرخ عريب صرخته الاولى محتجا على هواء العالم في رئتيه .. ثم تتالت الصرخات ، عندما كبر ، احتجاجا ورفضا لتركيبة العالم في عينيه .

العذراء منتصبة دائما في البيت ، وراء صحن مليء بزيت شعلة ، تزاحم في استقامتها تهدل اطراف الغسيل المنشور ، شتاء ، تحت سقف ينز رطوبة وخشوعا . يدخل عريب البيت فيهتف في امه حين رآها .

- **ركبتاك تجرحنا والارض ، رغم ذلك ، ما تزال خشنة ! » .**

تلتفت اليه فتصعد عيناها عاليا حتى تطال راسه . في وجهها سماحة تمثال الزيت الازرق ، وعلى زاويتي فمها ارتعاشة الاستنكار العاتب :

- **« باسم الصليب حولك وحواليك . ستنعم يا عريب بمشيئة الله ووضع مخافته بين العينين .. »**

.. ثم تنهض من سجدتها فيسرع عريب اليها يحتويها بين ذراعيه ، فيسقط كتابان ثقيلان من تحت ابطه . تسأله :

- **« كتابان جديدان »**

فيجيب :

- **« نعم ... »**

ويضيف :

- **من النوع الذي تبغضين !**

ترد عليه بحزم ، وقد ادركت ما عناه :

- **ابغض الذين يكتبون للبغضاء بين الناس .. يا عريب . المسيح علمنا المحبة .**

فأجابها بحدة اكبر من عمره :

- **ونحن فهمنا المحبة على انها ادارة الخد الايسر . اليس كذلك ؟!**

زاغت من تعليقه ، اذ انها تعرفه عنيدا ، وسألته :

- **وهل لك ثمنهما ؟**

فضحك وتناولهما برفق اخذا بمسح ما علق عليهما من غبار :

- **البركة في (ابو علي) . فقير يصبر على الفقراء .**

بغضب :

- **بالدين يعني !**

- **لا تغضبي . حتى نهاية الشهر سادخر ما يكفي لتسديد الثمن .**

- ٢ -

كان اسمه عريب . وكانت امه تدعى جيزيل . تحب السهرة الهادئة وحولها ذريتها من الفتيات وهو . وايضا كان يطيب لها ان تحكي قصص القديسين اوائل المسيحيين الذين سالت دماؤهم في الساحات ، فبنى بطرس كنيسته .

ومرة ، في احدى السهرات بعد ان انتهت من رواية قصة المعمدان وسالومي الراقصة ، سألها عريب الصبي :

- **« من اين جاء اسمك ؟ »**

سقط السؤال من فمه وظل معلقا كالجرس ما بين السقف والارض ، ورنينه يكسر الصمت وحياد العيون الناعسة . الاصابع الخشنة ، رغم استطالتها ، سارعت بتحريك حبات الزيتون المثبتة في سلة المسبحة الرابضة في الحضن . العينان الواسعتان تثبتان على وجه الصبي امدا طويلا ، فيقوم الاب من على فراشه متنبها يشاركهم الحلقة املا بتبديد الانكسار بوجوده . طيب هو هذا الاب ، وخشيته على بكره عريب من غضبة الام للسؤال تعادل احتراق سنوات انتظاره .

- **ماذا قلت يا عريب ؟**

قال بريثا عجبا من جمود امه :

- **سألت امي من اين جاء اسمها !**

حركت الام يدها الممسكة بالمسبحة مشيرة للاب ان اصمت ، ثم بعد ان اطرقت قليلا قالت غارزة نظراتها في عينيه :

- **من البلاد التي جاءوا منها .**

- **من هم ؟**

بصبر تعرف صاحبته ان لا فكاك من اعطاء الجواب لابنها الذي يكبر يوما بعد يوم ، شهقت طويلا ثم صمتت .

همست لنفسها : « السيف !! »

.. وكبتت مشاعرها المتهيجة لدفق الصور القديمة . تلك الصور حين كانت ما تزال نبتا يتدلى على صدرها المستوي صليب خشبي صغير . لا فرق بينها وبين الاخريات .. لا بالاسم الغريب : جيزيل ما معناه ؟ لا احد من الذين حولها ملكوا الجواب . رفيقاتها ، سلمى وخديجة وسعاد ، يضحكن منه فتكرهه وتعدو للبيت لتشد ذيل ثوب امها هاتفة :

— **« ما معنى اسم جيزيل .. ما معناه ؟! »**

تضحك الام من السؤال وتضربها على كتفها مبعدة اياها عنها قائلة :

— **« جيزيل يعني جيزيل يا بنت ، وليس شيئا اخر ! »**

.. وهكذا كبر السؤال سنة بعد سنة واصبح لغزا . والاسم تحول الى غربة . غربة الفتاة وسط رفيقاتها ، وغربتها عن ذاتها . ومذ ذاك النهار قررت جيزيل امرا تنفذه ذات يوم .

..وكان عريب .

— ٣ —

في الحب البكر يشتعل الجسد وتتوهج النفس ، فتنصهر الاشياء في كتلة واحدة تراد ان تخطف كلها فجاة . وفي الحب البكر تذوي الفوارق حتى تكاد تراها تشكيل يضج بانسجامه . وعريب يمضي ويكبر . يجبر على ان يضع النظارات الطبية .. فبصره ضعيف . الا انه يميز الجميلات كما يميز كتبه المشتراة .

كان يسميها : (ام الاحكام) . وكانت تكتب على راس كراسة الجامعة : حكمت .

— **وما معناه ؟**

يسأل عريب . فتجيبه مريحة ذراعيها على سطح طاولة الكافتيريا :

— **لا اعلم . انه اسم تركي .**

اذهب وهات لنا قهوة تركية .

فيقوم عريب مدنيا راسه من وجهها ، ويهمس:

— **دائما تركية !**

وتخطف من خده قبلة كاللمحة .

في الحب البكر تنهار السدود وتندغم الاشياء رغما عن تنافرها . يلقي عريب بحكمت ولا يسألون عن غمدها ، ولكنهما يدققان في غد الاخرين . الاخرون كثر من حولهما وهما بينهم يعيشان الحياة وكانها قبضة ورد في كفيهما . يتحاوران ويحاوران .. ثم يرتدان الى كتبهما الاخرى ليمعنا النظر .

— هيبة هي قبضة الورد هذه ، ولكنها يجب ان تعاش . هذا ما كانا يرددانه لبعضهما .. للاخرين

— ٤ —

تمسح جيزيل غبارا كان على راس التمثال الازرق ، ثم تلتفت لرجلها فجاة وتقول :

— **وعريب ؟ هل نتركه هكذا ؟!**

بوغت الرجل بالقول فاستغفر صادقا :

— **ماذا تقصدين يا امراة ؟**

رات في عينيه حيرة الرجل الكبير التي لم تخفها ذراعه وهي تبعد العقال عن ذؤابة « الشماغ » . ضبطت اعصابها مؤكدة لنفسها ان ما ستقول لن يمر على العائلة بسلام .. فرتبت كلماتها وبصوت خفيض .

— **ولدك سيحرق نفسه يا ابا عريب ..**

الحيرة في عيني الرجل تكبر ، فتكمل :

— **عريب يعرف فتاة اسمها حكمت . تدرس معه في الجامعة ..**

فينطق الرجل مبهورا وكأن جيزيل القت بخبر فجيعة :

— **وبعد ؟ اقاما بفعل الخطيئة ؟!**

بحدة من ينفي عن نفسه تهمة هتفت جيزيل :

— **لا لا والعياذ بالله ...**

ثم ببطء ، اكملت مشددة على لفظ الاسم

— **ولكنني اقول لك ان اسمها حكمت . افهمت الان ؟ عريب لا يقدر الوضع . سيتخرجان هذا العام . سيعمل لمدة سنة ثم يبدا التفكير بالزواج ؟**

— **والفتاة ؟**

يسأل الاب وهو يطرق بكفه على ركبته بعصبية

- **يبدو انهما متفاهمان .. وهنا المصيبة .**

.. ثم وبنبرة محطوطة مثل ابتهال مستغيث:

- **وكان هذا لا يكفينا ، يعلنان امام الجميع انهما متفقان سياسيا !!**

كالمصعوق :

- **ماذا ! السياسة ايضا !!**
- **نعم يا ابا عريب .. نعم**

ضارعة نحو التمثال فاردة ذراعيها على مداهما هتفت :

- **« خلصينا يا ام المخلص .. خلصينا !! »**

- ٥ -

كانت عيناه تدمعان خلف النظارة وتؤلمانه كحرقين . دوار يلفه فيتحامل على نفسه .. ويركض جموع الطلبة من حوله تتدافع بسرعة نحو الامام . بات عريب لا يقدر على تمييز الملامح وسط موجات الدخان المبكي . ضجيج وفوضى والنعل الممزق يحثه على المزيد من الجهد للاقلات .

رصاص اطلاقات بالمئات تزرع الهلع والخوف في سماء الساحات والحرم الجامعي ، ولكنه يسمع هتافها :

- **عريب ، اني هنا . اسرع . عريب .**

يخفق قلبه ويلهث في صدره حماس وفرح فيسرع حين يراها .

- **« انها ليست لعبة ! »**

يتحقق من ذلك عندما يصله استغاثة وانين طالب في الخلف . يرشح العرق منه اكثر

- **« ولكنها مطالب من حقنا » .**

يصير على بعد امتار من ذراعي حكمت المفتوحتين له بتوتر . تدوي موجة بعيدة من اطلاقات الرصاص فيشعر بوهن في ساقيه ويصرخ في اعماقه:

- **كنا مسالمين ولم نستخدم العنف ! لم نستخدم العنف !**

.. ويصطدم بصدر حكمت الطري . تتشابك اصابعهما ويبدآن الركض في حين لا يسمعان الا الضجيج وتقطع انفاسهما اللاهثة .

- ٦ -

يقولون انه كان مرتديا بيجامته قبل ان يأتوا بدقائق . قبل خدي امه جيزيل ، وكان ليلا ، وقال لها :

- **سأصعد الى غرفة السطح لاقرأ بعض الوقت.**

باركته بجملها الدينية وصعد . البيت هادىء واخواته في غرفتهن يتهيأن للنوم . رغم الهدوء الا ان توجسا عميقا كان يعصر قلب جيزيل . الاقاويل التي ملأت المدينة عن الدخان الذي يبكي ، والعصي، والرصاص ، والخطف من مواقف الباصات ، كل ذلك لم تزيله كلمات عريب لها المطمئنة .

- **لا اصدق . قلب الام لا يخطىء !!**

كانت تردد لنفسها ، وتتوجه لتمثال ام المخلص تتفقد صحن الزيت ، وتتيقن من نور الشعلة .

ابوه كان نائما حين ارتج باب البيت فجاة . لم يفق اذ ان العمر وتعب النهار سحباه في غيبوبة مريحة . اما جيزيل فلقد انتفضت كالملسوعة تاركة السرير صوب الباب .

كانت الاصوات تختلط ، في الخارج ، بنباح كلب كأنه عواء ذئب . انقبض قلبها اكثر وهتفت في اعماقها :

- **يا ام المخلص - رحمتك !!**

ازداد الباب ارتجاجا وعلت الاصوات خلفه بفحيح يقترب درجة غيظ مكظوم :

- افتحوا والا سنحطم الباب .

دارت الاشياء في راس جيزيل واحست بغتة بشيء كالقيء يصعد الى حلقها . اعتراها ضعف في ساقيها ، الا ان الاخوات والاب كانوا قد تحلقوا حولها بحثت بعينيها عنه فراته يهرول نحوهم :

- **ابتعد واهرب يا عريب ..**

صرخت ..

- **سيأخذونك يا ولدي**

لمحت صفرة في وجهه وارتباك . لم يكن يدري كيف يهرب . لا منفذ سوى الباب .. وهم خلفه .

- **لن يأخذوه ابدا !**

اكدت لنفسها وتقدمت لتفتح الباب عازمة على عراك يائس . اطلت وجوه مهتاجة . ثم تدافعوا الى الداخل كاعصار . تعثر احدهم برفوف الكتب

فسقطت على الارض محدثة ضجة استفزت مزيدا من الخوف .

كان عريب قد صار وسط حلقة الاخـوات والاب . كان كطير اكتملت حلقة حوله . ارادوهـا حلقة حماية له .. فاقتحمتها الوجوه المكفهـرة . زعقت جيزيل دافعة اياهم عنه :

- **لا لن تاخذوه ! ماذا تريدون منه !!**

ضربها احدهم بكوعة في صدرها وبدا بجذب عريب . استغاثت الام بالعذراء التي كانت تبتسم ابتسامتها شبه الساخرة القديمة ، فيمـا كانت الاخوات يدخلن معركة خاسرة بالايدي :

خلصينا .. خلصينا !!

جسد الاب ينهار على الارض فتصرخ البنات بجزع . قوة غير عادية تجتاح جيزيل فتكسر الطوق لتضم عريب اليها وعرق يرشح على وجهها .

- « لن تأخذوه ..لن تأخذوه ..لن تأخذوه..»

اخذت تردد بصوت بدأ يرتفع كعويل ، ثم تحول الى نشيج وهي تزيد من ضم عريب اليها . تقدم احدهم بهدوء وقال لها :

- **لا تخافي يا خالة . سنعيده بعد حوار قصير معـه .**

تطلعت اليه بعينين كحجرتين :

- **لا . انتم تكذبون .**

ابتسم الرجل وقال :

- **اقسم بالعذراء اننـا سنعيده . صـدقيني يا خالة .**

استدارت عيناها اكثر ، وبدت انها غير مصدقة، وقالت :

- **انت ؟!**

زفر الرجل بنفاذ صبر واصدر امره :

- **خذوه بالقوة !**

.. وانقلبت اشياء البيت فيمـا علا صـراخ واصوات لكمات وصفعات . هرولت جيزيل الى العذراء الا ان التمثال كان يتارجح ويقع على هشيم نظارات عريب حطاما من (الجبس)المتناثر . انهارت الام فوقه في اللحظة التي كانت شعلة الزيت تتراقص بعنف على صورة عريب المعلقة على الجدار .. اذ كانوا يخرجون به من الباب المواجه .

- ٧ -

يقولون انهم اخذوه . لكنه لم يعد حتى اليوم.

ويقولون انهم حين ادخلوه احدى العربات ، فتحت احدى الجارات نافذتها وبصقت .

ويقولون انه عندما تحركت العربة ، مر رجل تعتعه السكر ، ولما ابصرهم تقيا .

ويقولون ان العربة حين اختفت ، مزق الليل صوت مؤذن يقول :

« الصلاة خير من النوم ! »

- **يتسلقون الليل على كتف جبل اخرس .**
  يحملون في عيونهم خوفا بدائيا .. وشيئا من فرح حذر .
- **يغوصون في ظلمة المدنية عبر ضحكة فاجرة لبطن زلق**
  تشرب خليط العرق ، والكحول ، واحماض العابرين .



حين يعلو البحر وينخفض

شنوفي محمد

الشارع الاخير من جهة البحر ، بيوتات واطئة يلفها الصمت في شموليته ، الساعة تشارف الحادية عشرة من ليلة ربيعية شديدة السواد ، الباب الخارجي مشرع ، وهي لا رائحة لها . عض على شفته السفلى حتى كاد يدميها (**هذه مجنونة ، اين ذهبت ؟ اليوم وقعت ، ويجب ان تدفع ثمن ما فات .. ذات يوم ، في المقهى ، قال احد اللاعبين وهو ينظر في اوراقه ويعلق على حكاية .. « الزوج اخر من يعلم » .. هل كان يقصدني .. ؟ من يعلم في هذه البلدة بامرها ومن لا يعلم ؟) ..**

ضغط على اضراسه ، واحكم قبضته ، شعر بضعف : « اين الصحة » ؟ عجز ولم يبلغ الخامسة والاربعين (**لكن اين ذهبت ؟ آه ، لو تدري ما ينتظرها ، عمري ما كنت وحشا ، لكني هذه المرة، اشرب من دمها) ..**

القرية وقت الظهيرة . في البيت : الام وجارة عجوز . وعلى الدكة جلس الاب ، خده على عصاه ، واذنه في البيت .

الام : ماذا تقول .. ؟

هو : لا اريد ان اكرر رأيي .

الام : يا ولدي ما هذه الوكسة ؟ طفلة كالزهرة ، الجمال والعقل ..

الجارة : اذكر ، عندما زوجنا اخي .. لم يسمع الا قبل اسبوع من الدخلة ولم ينبس بكلمة .

الام : يا اختي انتهى وقت الحياء ، ذرية هذا الوقت شوكة في الحلق لا تورث الا المرارة .. من الدكة ياتي صوت كالرعد ، يزلزل كيانه الصغير ، وترتسم امام عينيه عصا ابيه الغليظة : تحرم علي القبلة والشهادة ، اذا رفض ، لن يدخل بيتي مرة اخرى ، وجهه يحرم من الان ! ..

الام : يا بني ، لماذا تعذبني هكذا ؟ الم تسمعه يحلف لك باغلظ الايمان ؟ اني زينت لك السعد ان انت لم تقف في صدري .. ابوك خسر ماله، وبيّن وجهه ، فماذا تقول عنه العشيرة .. ؟ ماذا يصدك عن بنت سي محجوب ، طفلة كالنوارة ، تحفظ عيبنا .. ابوها سيد الرجال ، [illegible] ف لدى العروش كلها ..

الاب : « دعيه ، دعيه ، ! .. » الان يكون قد سقط بنصف وزنه (ليتك يا امي حية كي تشهدي صدق ماساتي .. تبكيني مثلما الاموات في حياتي .. ولو امكنك ان تعود يا ابي لما حملتك صحتك وعصاك في مثل هذه الظروف ..)

ظهره يؤلمه كثيرا ، يحس انه يحمل جبلا من فولاذ . يمسح على حافة الباب بيده (**اغلقت الباب طلعتين في الهواء ، مجنونة ، كانت مستعجلة .. يا صالح بن قادر لم يبق لك الا ان تجري الى البحر، تغمض عينيك وترمي بنفسك في اعماقه) ..**

ضغط على جيوبه ، ادخل يده في واحـدة واخرج موس ، وانكب يتأمله . لمس شفرته بابهامه **(ماذا افعل لها كتب لها ان تموت بنصل حاف لازالت فيه رائحة الثوم واثار البطاطا .. من قال عنك يوما انك ستذبح امراة وكنت تشتاق الى ذبح دجاجة) ؟** جسد الصورة في عينيه ، جاءته تلهث تضرب برجليها في كل اتجاه ، تتعثر ولا تسقط ، معروكة الثياب ، شعرها واقف في فوضى .. واقشعر بدنه . هل ينقض عليها ويطعنها في اي مكان ام يمسـك بهـا ويشهد عليها الجيران .. ؟ وعض على شفته بقسوة .

(ايها القلب . يا صالح بن قادر . حذار ان تسكت على شرفك المسروق . حذار .. قد لا تموت من اول طعنة سددها لها وترفع صوتهـا يقصـم الجبال ، فيفزع الاولاد ، ويهرع حي (الحسين) كله الى هذه الخربة ، بالحرارة الموت ! يالفداحـة ما كتبت علي يا رب ! كاني سرقت جامعا او اكلت مال يتامى او سكنت خمارة .. كل حياتي كادح يطلب رزقه بجهده وعرقه .. يطلب رحمتك ويركع اليك في خشوع الزاهدين .. تفزع المدينة وترحل ، يجدون الباب مشرعا ، اطفال يملأهم الذعر ، نساء حاسرات رجال في ثياب نومهم .. ويقفون عليها كتلة تسبح في الدم .. وياتي رجال الدرك كان الجن قد اخبرهم :

— انت قتلتها ؟

— نعم .

— زوجتك ؟

نعم . قتلتها وانقذت شرفي ..

يضعون القيد في يدي ، لن امانع ولن اسأل الى اين .. ولكن اذا حاول احدهم ان .. اسمع يا (محمد) اني احتج حتى ان تدفع يدك في وجهي . فماذا تفعل انت لو كنت في مكاني .. ؟ السجن لابد منه ، ولكن قبل ذلك لابد من المرور امام المحكمة ..

القاضي : هل تعترف بانك انت الجاني ؟

هـو : اعترف .

القاضي : هل تتمتع بكل قدراتك العقلية ؟

هـو : المجنون لا يثار لكرامته ، يا سيدي . ان الذي يفعل غير ما فعلت هو المجنون بحق .. اسئلة كثيرة قد يطرحها القاضي . وقد يطول جلوسي امام المحكمة ، يتصـارع على جثتي المحامي ووكيل النيابة ..)

يستفيق من سيل الهواجس الذي جرفه منذ وصوله الى هنا ، فوجد الباب مشرعا على البحر والاطفال نيام في خط واحد تحت حائك قديم وهي لا اثر لها ، الان ، صار كقاطرة قديمة يشرب الهواء ويلفظه بسرعة ، توهم ان مياه البحر ترتفـع الى السماء .. لحظة الروع تقترب بمرور الوقت . نظر في ساعته (مضى على وصولي نصف ساعة . انا هنا ، في انتظارها حتى الصباح . هذه المدينة الغافية في دفء الربيع سيتوقف فيها الحلم الدافيء بعد خمس دقائق من الان ، بعد نصف ساعة اخرى ، بعـد ثلاث ساعات .. لابد ان تاتي .. صوت حذائهـا اسمعه من بعيد يقرع الارض حتى اني استطيع ان اعد خطواتها ، ليتها تعلم ان كل خطوة تقربهـا من الموت آه لو كان للموت رائحة لعادت تهيم على وجهها واعفتني من دمها .. يبدو عليك الخوف والوجل ، تنفصك الجراة .. نسيت الغيبة ان ابـي كان لا يتنفس في حضـرته الرجال .. لقـد خلفت رجلا يا ابي ، نم مطمئنا الان ....)

ضوء في عينيه ، اطل براسه ، سيارة في اول الشارع ، تتناقص سرعتها . تتوقف امامه على الرصيف .

— سيارة اخيها !

ثنى موسه دون شعور منه واعاده الى جيبه وتقدم . رآها تجلس على المقعد الخلفي ، حائلهـا الابيض تلفه حول عنقها .

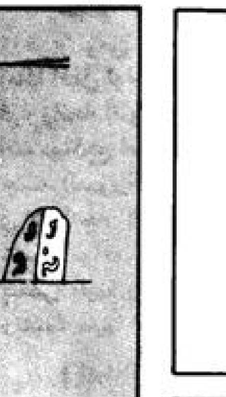
— ماذا جرى يا احمد ؟

— اطمئن ابنك بخير .

هي : جاء لزيارتنا ، ما كاد يجلـس حتى سقط الطفل بيننا وراح يضرب الارض برجليه ، يشد على بطنه يصرخ بحدة ...

(من يكون من ابنائي ؟ يا لغباوتي ، لم اتفطن .. ولم احـاول حتى ان ازيـح عنهـم الغطـاء واتفقدهم ..)

احس بالحرج ، ورغم ذلك فقد شعر بارتياح ونظر جهة البحر مليا فانتبه الى ان البحر في انخفاض مستمر حتى استطاع ان يفصل بين ظلمة السماء ومستوى سطح الماء .



أغتيال الشجرة العملاقة

محمد جاسم فلحي

ما الذي يثيرك ايتها النخلة اذن ؟!

انت الذي بدات . مثل موجة رتيبة تداعب القلب . وتدفعه امامها .. ليس كرة فارغة تطفو . ولا صخرة ثقيلة في القعر ، بل هو قلب حي ينبض بالحرارة والشوق والرغبة .. وتدفعه برفق . حتى جاء يوم . فكان على الشاطيء . والموجة تداعبه . وهو ينبض .

بعيدة هي الان في الذاكرة . تلك الصباحات الشتائية .. اتشمم . من بعيد . برودة الهواء المعطر برائحة شعرك . واتسلق جسدك بنظرات حانية . وعندما اتوقف عند صدرك . أتمعنه . ثمار ناضجة. فتتصاعد الرغبة ..

قالوا انها صعبة . لعينة . هذه الشجرة . لكن جدي . ونحن نلتف على موقد الدفء . وضوء الحطب يتراقص على وجهه الاسمر . قال بحزم :

ـ لا تصدقهم . انا الذي زرعهـا ، وقد اخترت لها هذا المكان ، في باب الكوخ ، لاتطلع اليها كثيرا ، وهي تنمو وتخضر ، صغيرة ناصية .. امسك ثمارها بيدي ،، لكنني وجدتها بعد عشرين سنة تشب عملاقة ماردة ، فعز علي ان المس صدرها .. ومع ذلك ، ما سئمت النظر اليها ، انها يا صغيري شجرة طيبة لو قدرت ان تصل الى قمتها !

ـ لكنها في كل مرة ، تواجهني باشواكها القاسية ، فاتراجع خائبا وبي الكثير من الجروح والخدوش .

ـ لا اريدك ان ترهب منظر الدم . هل ترى هذا البستان الكثيف ، لقد شرب من دمي اكثر من الماء الذي سقيته !

ـ انه الالم !

ـ ما زلت لينا ، سيصلب عودك ، وتصبح رجلا .. عند ذاك حاول ان تقهرها . لا يمكن للنخلة ان تكون شامخة وبخيلة !

ـ بل ساقتلها !

فينتفض ، وتتقلص عضلات وجهه ، ويهزني من كتفي بحدة :

ـ اياك ان تفعل هذا .

وكانت جذور التحدي تتوغل والشجرة تنمو ..

قالت : ما الذي يعجبك في شخصيتي ؟!

قال : انت شوكة حزينة ، والناس تبحث عن الورد ، لكنني احببت شحوبك وحزنك ، وحتى المك .

فتساءلت مع ظل ابتسامة فاترة :

ـ انني لست جميلة اذن ؟!

ـ من قال ان الاشواك ليست جميلة !

الاجساد الشابة تشع . واللون النيلي يخبو تحت وهجها . وباب الكلية مشرع للريح والاحلام الفضة .. وهما يلتقيان على مصطبة الاجر كائنين متوحدين .. ويعالجان الصخب في النفوس بالهمس الدافيء والنظرات التي تقول اشياء كثيرة .

ـ انت هادىء كهدوء الموتى !

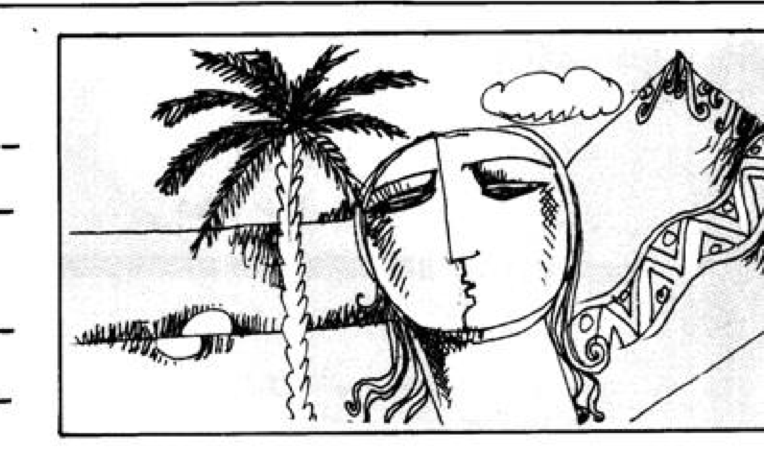
ـ بل حافل بالاعاصير ، معبأ بالخطر .

حدقت في عيونه بحزن :

ـ تسقط الكلمات من فمك شاحبة كأوراق الخريف .

ـ انها واضحة مثل النجوم في ليالي الصيف .. هل تتأملين السماء كثيرا في الليل ؟

اشارت بايماءة خفيفة من راسها : كلا .



- لقد ادركت الان سبب امتلاء عينيك بالرماد !

قالت :

- لو كان جميع العشاق يتكلمون بهذه الطريقة لانقرض جنس البشر . منذ متى وانت تتكلم هكذا ؟
- منذ سنوات عديدة .. عندما قتلوا نخلتي !
- لا افهم ، ماذا تعني ؟
- انها حكاية لا تعرفينها . عندما مات ذلك الرجل ، الذي هو جدي ، بحثوا عن وسيلة يؤذونه بها في قبره ، فقرروا اغتيال النخلة العملاقة . كان قلبها ابيض كالثلج ، وله طعم السكر ، وقيل انهم اكلوه .. تصوري ، لقد اكلوا قلبها وهم يضحكون !

همست بغضب :

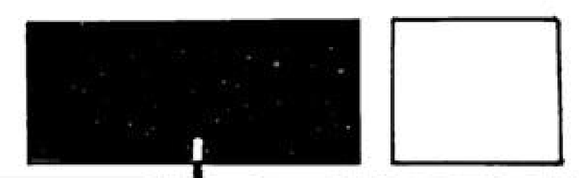
- وحوش !
- بل اطفال صغار لهم اسنان ناعمة .
- كيف اغتالوها اذن ؟!
- الكبار فعلوا ذلك ، وتركوا الصغار يكملون البقية .
- وماذا فعلت انت ؟
- بصقت على اشلائها المتناثرة ، ثم رجعت الى المدينة . . لقد كنت في الطريق صامتا كالحجر !
- لماذا لم تزرع غيرها ؟
- عرفت الكثير من الاشجار ، لكن تلك الشجرة ظلت تنمو في راسي ، وعندما تهب الريح احس بسعفاتها تطرق جمجمتي من الداخل بعنف .
- ارى اسئلتي بدات تضايقك بالذكريات !
- انها لا تؤذيني ،على اية حال،ولا تزعجني مثل اولئك الحمقى الذين ما انفكوا يباغتونني اينما توجهت بسؤال سخيف : كم الساعة ؟ . ان سنوات العمر كلها تتقلص في تلك اللحظة ، وتتحول الى ارقام حمراء ، كأنها تنذرني بان الزمن يمضي وعلي ان اسبقه .. انهم يستفزونني كانما يطلقون الرصاص في اذني !
- لقد قرات ذلك في قصتك الاخيرة . لا ادري لماذا اتصورك دائما ، وانا اقرا لك ، صعلوكا يمتطي حصانا اعرج ، يمسك سيفا خشبيا ، ويطارد الذباب والريح !
- انك تتحدثين عن « دون كيشوت » .
- وماذا تقول انت ؟
- اقول باختصار ، اننا بذرتان نحمل سر فنائنا، ومن المستحيل ان نلتقي !

فابتسمت ، ثم ضحكت بالم اشد من البكاء .. وكانت الدموع فراشات ملونة تتسلق الرموش الطويلة ، وتطير .

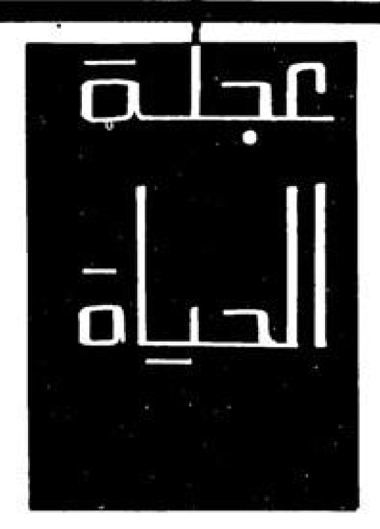
الاشاعات :

قالوا انها كانت تنتظره . وهي تحدق في مجموعات الطيور المهاجرة .. وقال اخرون انهم رأوها ترتدي الكثير من الاساور الذهبية ، وتمشي مع رجال غرباء .

وعندما عاد بعد زمن . يحمل في داخل حقيبته الشهادة العالية . قال الجميع : كان غامضا . كعادته . وكأنه لم يشارك في اغتيالها !!



بقلم : خوسيه ف. أيالا
ترجمة : خليل عبدالكريم ـــ الرياض



عجلة الحياة

خوسيه ف. ايالا : كاتب ورسام معروف من الفلبين وقد منح عدة جوائز ادبية ، وعلقت عدة مناظر من رسوماته في المتحف الوطني ، حاصل على شهادة بكالوريوس علوم في الاحياء والزراعة من جامعة الفلبين ، وقد عمل محاضرا ، وهو الان موظف اداري في مركز الابحاث .



كانت الارض حياة كاردو ، وحياة الارض حياته كذلك ، وهو يوجد عندما تحتاجه الارض ، وخاصة اثناء الصيف عندما تشع الشمس بحرارتها على الارض وتجف المياه ، وتصبح عين الحياة لقطعة الارض عمياء .. هذه الارض التي تتجعد حوافها ببطء باتجاه الوسط حتى يصبح الطين اللين كالحجارة ، وتذبل الاعشاب والجذور الضعيفة ، لقد بدات اشهر افراز العرق .

اينما يسقط العرق الذي يفرز بغزارة من جسم كاردو فلن يكفي لتقليل درجة حرارة الارض ، وكان الهواء هادئا وثقيلا في الحقول .. واضاءت الحرارة الملتهبة وجهه وبثت فيه اشراقة الحياة ، لقد لف قطعة قماش حمراء على راسه ، واخذ يجمع اعواد الذرة بسكين حادة طويلة ، وكان حد السكين يومض في اشعة الشمس ، وينتشر الغبار عند كل ضربة من هذه السكين وعندما كان يتحرك الى صف آخر من أعواد الذرة والى الصف الذي يليه ، ومن جهة لاخرى في الحقل ..

وكان العمل يسير بسهولة مع المحراث والجاموس ، ولا يوجد ماء يلطف حرارة جسم الحيوان . لقد تشرب جسمه بالحرارة تماما كالارض ، فجلس في ظل اجمة الخيزران يتمرغ بينما كان كاردو يجر قدميه تحت اشعة الشمس خلال أعواد الذرة . لقد كانت كيزان الذرة مغبرة هذه السنة . وكان حجمها يقل فصلا عن فصل ، وكان حجمها اكبر بكثير في سنوات سابقة . والان فان كيزان الذرة التي نضجت وظهرت على اعوادها وصلت الى مستوى راحة يده .

لقد كانت أسنان كاردو المتراصة تظهر بوضوح في فمه وكانت ضحكته ضحكة رجل عجوز ساخر لقد هربت الديدان والخنافس الخضراء من الحقل وابتعدت عن الضوء بينما كانت يد كاردو تقطف كوز ذرة آخر من عوده . وكان الحقل يبدو مزدحما بالحشرات . ويجب على كاردو ان يزرع الذرة كما كان يزرعها والده وآخرون من قبله ، لقد توقف مرة اخرى وجذب يده الخلف ثم دفعها باتجاه الارض . فانغرس نصل السكين في شجرة نخيل محطمة . ثم استمر طويلا يتكش بسكينه الطويلة في الارض حتى كون دائرة من التربة المقلوبة واحاط بها جذور اعواد الذرة .

وعند الظهر مازالت الشمس في كبد السماء، ثم توقف كاردو عن العمل في الحقل وبدا يعود للمنزل ، وقطع السد الجاف الذي يجلب الماء والحياة للحقول اثناء موسم الارز ، ومن بعيد شاهد الارض الخضراء المنبسطة التي ارتوت بالماء وقسمت على شكل صفوف بأكوام اخرى كثيرة من أعواد الذرة . وفي منتصف الارض حيث تبدا السهول ، ثم السطوح البنية للقاطنين ، كانت صفوف أشجار الخيزران واشجار المانجو توضح حدود البلدة التي تمتد بعيدا نحو البحر . لقد مهدت الارض عند سطح التل . اما الحرارة فقد كونت تيارا هوائيا .

واندفع تيار هوائي حار من الوادي ، ومن السهول انتشرت رائحة روث الجاموس الهندي ودخان الغابة . وانتشرت رائحة قوية من الكائنات الحية في الهواء الفاسد عند الحقول المحترقة .

وبرغم الثقل الذي شعر به بذراعيه وبعض الجفاف المر في فمه والتصاق شفتيه ، فقد زال عنه التعب ، وبعد وقت قصير وصل الى ظل اشجار الخيزران الخضراء قرب الحائط الطيني عند كوخه . وانزل دلوا في فم البئر المظلم ، وعندما شعر باندفاع الماء في الدلو سحب الحبل ، ثم وقف مستقيما وسكب الماء فوق شعر راسه وجرى الماء تستارة لامعة وسقط على الارض من وجهه وصدره وسكب كأسا اخرى من الماء واستمر يسكب ، وكانت الحرارة تزول من جسم كاردو كجدول وتعود الى الارض من حيث اتت .

وفي الكوخ الفارغ ، كان الغذاء في المطبخ يتكون من سمك مملح وأرز من آخر الفصل ، لقد كان نفس الطعام الذي تناوله البارحة وقبل البارحة . فابتلع الارز البارد والسمك المجفف بيديه .... وكان الارز يبدو اكثر حلاوة والسمك اكثر لذة .. وماذا يريد الرجل اكثر من ذلك .

وكان هناك وقت طويل لكاردو حتى نهاية الصيف ، ولكنه لا يهم الارض حيث يرقد جيلان من عائلته في باطنها ، واخيرا اخذ يفكر ببعض الامور الهامة ... !

لقد يبست الذرة وكدست تحت اشعة الشمس ، واصبح المحراث جاهزا ليفلح الارض

ثانية وليقلب التربة لأعلى ... ولكن الغيوم المشبعة بالامطار والتي تجمعت فوق الجبال زالت الان عند تدوم المساء . وكانت الليالي صدفة باردة مع السماء الصافية . وحرارة الارض ليست كافية . ان التفكير بامراة رشيقة وحنونة كان يداعب خياله بينما كان ينتظر . المطر . ولهذا السبب باع محصول الذرة في القرية في وقت مبكر .

وكانت لوسنج انسانة بسيطة . شعرها أسود وطويل . ولها وجه بيضاوي عريض . وحواجب كثيفة . وانف مسطح . وعيون بنية ناعمة . وكان جسمها القوي يملأ ثوبها عندما كانت تلقي حبوب الذرة للصيصان في الحديقة ... لقد اخفت ارتباكها عندما نظر اليها كاردو نظرة هادئة . وكونت ابتسامتها اللطيفة نقرة في خدها . ولم يتحدثا مع بعضهما البعض .. ماذا يجب ان يقول وهو لم يعرف اسمها ؟ .. كان هذا الذي حدث عندما تقابلا في المرة الاولى .

وقبل ان يلتقيا كانت تعرف عنه اشياء ، وكان هو يجهل ذلك . لقد علمت من الجيران ان والديه قد توفيا ، وانه يملك ثلاثة هكتارات من الاراضي قرب التل ... لقد بدات تفكر به منذ زواج أختها السابق . والان علمت ان دورها قد حان بعد نظرته لها وانه يقيمها في هذه النظرة . وقبل ان يبدأ موسم الزرع تزوجا وسكنا مع بعض بموافقة والدها ، ولم يكن هناك ر[illegible] . عند حفلة الزفاف ، ولم يكن هناك رهبان في منطقة التلال ، وكانت المدينة بعيدة جدا عن هذه الاراضي الجاهزة للبذر .

وفي اليوم الاول نطق باسمها في ظلام الكوخ الهادىء . لقد علم ان المراة حنونة . وعندما احضر كاردو لوسنج للحقول واراها مشاتل الارز كانت شتلات الارز ماتزال صغيرة . لقد ظهرت البراعم الخضراء من خلال الماء في البرك المربعة الشكل المحاطة بجذوع الموز والطين . وجثت لوسنج على ركبتيها وبدأت تجمع الديدان الخضراء التي كونت الشرائق البيضاء . وبين الابهام والسبابة انحشرت اجسام طرية ولها عصارة خضراء ... وحالا بدات لوسنج تعمل في الحقل . وتنهدت . وعندماشاهدت كاردو يضحك عادت الطمأنينة لها . واندهشت من كل الاعمال التي انجزها لوحده . وتطاولت البراعم الخضراء حتى وصلت لمستوى يدها ، وكان قد زرعها وسقاها دلوا دلوا من البئر قرب التل .

وحاول كاردو أن يتحدث مع لوسنج فقال لها : « سيبدا هطول المطر حالا » .. انه مازال يجد الحديث مع امراة امرا مستغربا بعد فصول الصمت . فأجابته : « سأساعدك في بناء الحواجز » فقال لها : « ستكون هذه السنة سنة جيدة » ... لقد اطمان كاردو قليلا لان افكاره هذه قد وجدت جوابا من آخر بخلاف نفسه هو .. وبعد قليل تحرك نحو جهة اخرى من الحقل مازالت غير جاهزة بعد .

وعند الظهر احضرت لوسنج الطعام له للحقل. .. وهذا ايضا كان فخما .. فلم يتعود أن يذهب للمنزل للغذاء .. حتى أن العمل في تنظيف الحواجز من الاعشاب الضارة بدأ سهلا .. وبدا له كذلك ان فترة بعد الظهر كانت فترة قصيرة جدا .. وبعد قليل بدأت الشمس تغيب خلف التلال ، وعندما حل الظلام استقام ظهر كاردو وكانت الجداجد تغني في الحقول .

وبعد يومين وعند المساء تلبدت السماء بالغيوم ومع الرياح الشرقية الدافئة بدا هطول المطر ، وظهرت نقاط الماء على خده كالدموع ، وجلبت البرودة الى ذراعيه .... وعلى الجبال البعيدة دمدم الرعد وهطل المطر بغزارة ، فاسرع كاردو في سيره .. ان اليوم الممطر يفيد الحقول ويحول تربة الصيف القاسية الى تربة ناعمة ،وبعد ذلك يجب ان يشرع في الحرث ، لقد كانت هذه الامور راسخة في ذهنه . وعند التلال هبت الرياح من الجبال وهطلت معها امطار غزيرة . وكانت لوسنج وحيدة في الحقل تسترق السمع للنقاط الاولى من المطر التي تهطل على سطح الكوخ المكسو بالواح من جذوع اشجار النخيل ، وانتشرت رائحة قوية من السهول الجافة خلال نافذة المطبخ .. لقد رافبت المطر المنهمر على شكل جداول من السطح المصنوع من القش الى الارض وكانت مسورة لهذا الحدث ، فقد كان كاردو لا يرغب أن يحني ظهره وهو يروي الحقول .. ان السماء ستقوم بهذه المهمة هذا الوقت .. ولقد ساورها قلق عندما لمست شتلات الارز ، وعاد لها القلق الان ، ان رائحة الماء والتربة تذكرها بالعمل المضني الذي يجب ان

يتم ببذل المجهود بالاذرع والاكتاف في تثبيت الحواجز .. لقد وعدت زوجها بذلك .. ولكنها تعجبت الان، هل حقا ستساعده في الحقل .

وعاد كاردو مبتسما وفرحا جدا من المطر والارض الطرية والضوء الاصفر من مصباح الكاز الذي كان يلمع من النافذة المشرعة في الظلام . وقال : « لوسنج » .

فاجابته من المطبخ : « ماذا يا كاردو ؟ »

فقال لها : « غدا سنبني حواجز الاحواض »
ـ : « ان الطعام جاهز »

كانت تعتقد ان بناء الحواجز امر سهل بالنسبة لها ، وبالنسبة له يشبه هذا المطر ، ويعني له بداية فصل جديد . لقد تأكد لاول مرة ان هناك شيئا ما يقدر ان يقاسمها اياه . وبعد فترة قال : « ربما من الافضل لك ان تبقى غدا في البيت بدلا من ان تجهدي نفسك في الحقل » .

لقد فكرت لوسنج ان امرا ما قد طرأ على فكر كاردو وازعجه ، وعلمت ذلك من صوته المتهدج فتركت المطبخ وذهبت اليه وسألته : « هل ازعجتك في شيء ؟ »

فاجابها : « لاشيء على الاطلاق » . « انها فقط افكار رجل . انا لا اقبل لك ان تصبحي عجوزا ويتقوس ظهرك وانت مازلت صبية » .

فقالت لوسنج : « هذا فقط ما تفكر به ؟ اريد ان اكون معك في الحقل » . ثم اردفت : « هلم الان، لقد بدا الطعام يبرد » .

وراقب كاردو تلالؤ الضوء الذهبي على ذراعي لوسنج الناعمتين وعلى كتفيها . شعر بالسرور .. ان هذه الامور الجديدة من الحياة تجعله يبقى صامتا خلال الصيف ، ويظهر ان الصمت قد منحها الهدوء . وزالت الافكار القلقة بعيدا .

وخارج الكوخ اشتد هطول المطر بغزارة . وغسل غبار الصيف وابعده عن سطح الكوخ المغطى بالواح سعف النخيل . وغير التربة القاسية الى تربة خصبة . وتسربت الرياح من خلال اعواد الخيزران الى ارض الكوخ وجلبت معها رائحة الارض التي ستنتعش وتتجدد بانتظار فصل آخر . وفي الحقول تكونت بركة من الماء الذي يهب الحياة ويذيب الاتربة ويملأ شقوق الارض . وعند الغروب استيقظت بذور النباتات التي كانت ساكنة وبدات تنمو باعداد وافرة .

ووقف كاردو يراقب الظلام الذي ظهر من اضواء بين الارض والسماء .

وعندما جلسا للافطار . كانت الديكة تصيح، لقد اكلا في صمت وبعد ذلك سارا صامتين الى الحقول .. وشرع يعمل في حقول الارز مع زوجته .. وستبنى حيطان جديدة لان الحيطان الطينية القديمة قد انهارت . ويجب ان يتم البناء في فترة الصحو والا فان الماء لن يركد في الحقل ليساعد الارز على النمو .. وبالمجراف ازال طبقة الوحل اللزج وانحنت لوسنج وكانت تضغط على تصدعات الحاجز المنهار في الجدار . وكان كاردو قد استعمل الرفش في اقامة الجدار .

وعندما ارتفعت الشمس في كبد السماء عادت الحرارة الى الحقول . وببطء بدا الطين العالق على ذراعي لوسنج يجف . ان المجهود الذي بذلته في الانحناء وجمع النبات . وتكديس كتل الطين قد افسد رشاقتها .. لقد سال العرق على جبهتها وعلى ظهرها كذلك . وعندما لاحظ كاردو ان التعب قد بدا عليها قال : « هذا ليس عمل المراة » .. وظهرت الكلمات حادة بعد صمت طويل .. « دعيني وحدي هنا .. »

لقد تسمرت عيناها على الارض امام كاردو وابتسمت واستمرت في العمل . ولم يعرف كاردو ماذا يضيف الى كلماته هذه . وهز كتفيه بلا مبالاة وتحرك الى جهة اخرى ليثبت الحاجز . وعندما تبعته زوجه كان ظلها قد سقط على الارض بجانبه .. وكانت تفكر خلال النهار القاسي كيف ان زوجها والارض بحاجة لمساعدتها وحتى تصبح هي جزءا من هذه الارض .

وفي المساء عندما انتهى العمل في الحقل . بدا جسمها وكأنه قد زاد ثقله مرتين .. ثم ازالت الطين الجاف العالق على جسمها عندما سارا الى المنزل .. وفكرت بالجهد الذي بذلاه في الحقل. وعندما استراحت قليلا زال تعبها . وكانت مسرورة لانها تباري زوجها في الحقل . ولن يكون هناك عائق امامها .

وبعد هطول المطر لليلة الثالثة . فقد وقع العمل كله على عاتقي كاردو . والان حان وقت حراثة

الحقول ثلاث مرات ثم تمهيد التربة بعد كل حراثة ، واتجه بالحراثة الى الشرق ثم نحو الجنوب ، رجوعا الى الشرق ثانية . ثم نزع اعواد الخيزران ، وتسوية التربة بالمجرفة حتى تسوى كل كتلة تراب وتحول الى قطع . ثم خلع كل عشبة ضارة من جذورها من الارض .

لقد نظف سطح الارض وعادت رائحة الارض القديمة وامتلأت بالهواء واقتربت طيور السماء من ديدان الارض التي بدأت تزحف .

ويجب كذلك ان يزرع الحقول بالارز قبل ان تبدأ الامطار الموسمية بالهطول . وقد امتــلأت السدود بالماء وتشربت التربة هذا الماء حتى ارتوت ومن بزوغ الشمس حتى غروبها تابع كاردو تقليب التربة حتى تحول لون الطين القاسي الى لون رمادي بني . وأسال كاردو الماء الى أعلى حوض للارز وكان يندفع بقوة وله خرير . وامتلأت اولى رقعة كبيرة من الارض بالماء . واندفع الماء لاحواض أخرى من الارز على شكل جدول حتى تحولت الحقول الى مجموعة من البحيرات في الاراضي الجاهزة للزراعة . وأحضر كاردو معه المجراف لاخر مرة وابتدأ يحفر في الحقول الصغيرة وكانت تسمع اصوات عاليــة لوقع أقدامه ولحوافر الجاموس في الماء وانتشــر الوحل على جسم كاردو . وكان الماء دافئا في البدء . ثم اصبح باردا فانكمش جلد كاردو من البرد ... ولقد انتزعت الاعشاب الضارة من الحقول واصبحت الارض المروية جاهزة للزرع . وعند اقتراب غروب الشمس كان كاردو ولوسنج مازالا يستظلان في ظلال الحقل وعندما اقتربت الشمس من الجبال وصلا الى حقول الابذار . وفي الصمت الهــادىء كانت جداجد الحقل تخرج اصواتا عند اقتراب فصل الصيف .. ان الماء الذي لمس اصابع قــدم كاردو كان باردا . وقربت لوسنج شالها اكثر من رأسها ثم ارتجفت وابتعدت عن الحاجز . ثم ســار كاردو وكان الوحل الطري يعيق سيره ولكنه كان يذرع الطريق صباحا وبعد الظهر ومساء .

وقال لزوجته : « أسرعي » .. فتحركت بسرعة في الوحل الذي وصل الى ركبتيها .

ثم قال لها : « ناوليني احدى السلات » .. واقترب من المشاتل وامسك بالسلة ووضعها على الماء وبخفة حرك الشتلات واخرجها من الطين الطري واخذ حزمة منها ووضعها في السلة . وقال كاردو : « لقد بذلت جهدا في تقليم النباتات » .

ـ : « حسب رغبتك ، وهناك العــديد من ديدان الحقل » .

ـ : « نعم ، الديدان ، والاعشاب الضارة ، ثم الطيور .. ولكنها ستكون سنة سعيدة ، انني متفائل لذلك » .

ـ : « انا اعرف كذلك ، لقد شعرت بالالم اثناء الصباح » .

ـ : « ان هذا الامر مبكر جدا » .

فضغطت لوسنج على بطنها وقالت : « ربما ، ولكنني اشعر بالطفل » .

ـ : « سنكون سعداء ، وستثمر الحقول » .

ـ : « دعنا نذهب يا كاردو ، لقد بذلنا جهدا كبيرا » .

ـ : « حقا ، جهدا اكثر من اللازم ، دعيني اساعدك » .

وقالت لوسنج وهي تتحرك الى حقل مجاور : « اقدر ان اساعدك في الحقل » .

وعندما اقترب كاردو من لوسنج قال : « ان عملي في الحقل لا يكفي ، فان يدين آخريين اكثــر فائدة للحقول » . وتذكر قول والده منذ زمن بعيد : « ان الارض غنية بعدد الايدي التي تعمل بها » ... وعندما بدأ يغرس أوائل الغرس، همس : « ستكونين خصبة » .

وشرعت لوسنج بالعمل في الحقل بقربه وكانت يداها تتحركان بسهولة عندما تدخلانها في السلة وتخرج الشتلات وتغرسها في الماء وفي الطــين ثم ترفع يدها وتستمر في الغرس . ولقد امتــلأت المغارس بصفوف طويلة من شــتلات الارز .. واستمرا يغرســـان جنبا الى جنب منحنيين في شمس الصباح ، وبعد برهة كانت المياه التي تشبه المرايا المربعة قد امتلأت بالخضرة .. وعندمــا استراحا عند الظهر بقيا صامتين كصمت الحقول .

وبعد الظهر كانت الشمس اكثر حرارة . وعادا ثانية الى حقول الارز وقد تعبت لوسنج من الانحناء والتصق بعض الطين الجاف بشعرها .

وابتل ثوبها بالماء .. وكانت يداها رشيقتين ، لقد جعلهما الماء ناعمتين، ولكنهما تشققتا عندما لامسهما الطين .. ولقد جف فمها وحلقها وفرغت جرة الماء ، فماذا يجب ان يشربا في حقل الطين ؟ . ولم

يلاحظ زوجها تعبها او عطشها . لقد نسيها ، ان الارض التي لا ترحم جعلته ينسى . وبقي الحاضر فقط . لقد حان وقت الراحة . وبعيدا عن كاردو خرجت لوسنج من الحاجز . واغلقت عينيها . وبعد فترة من الوقت فتحتهما لترى ان الشمس قد تحركت في السماء ، وكان جسمها يبدو مثل قطعة الطين . واخيرا وببطء بذلت جهدها وقليلا من القوة ووقفت على قدميها . وعندما سارت قليلا قالت : " سأحضر الغداء يا كاردو " . فتجاهلها كاردو واستمر في الغرس وقال لنفسه .. " يالها من امرأة " ... ولكنه لم يستطع ان يترك الغرس بسهولة ، ان يوم الغرس قصير ويتطلب مجهودا . واذا سار الانسان مبكرا فهناك ديدان الحقل . واذا تاخر كثيرا ، هناك الرياح الموسمية ، ولكنه استمر في العمل في الحقول حتى ظهر القمر خلف صف من الغيوم الرمادية . وفي المساء وعندما وصل الى الكوخ وجد لوسنج نائمة . لقد اضطجعت على حصيرة ووضعت يدها على وجهها . واحترق الارز في المطبخ ، وتبعثرت قطع من الطين الجاف على الارض . وكاد كاردو ان يوقظ لوسنج بغضب . ولكنه اشفق عليها عندما تذكر الطفل الذي تحمله . فاسدل عليها الغطاء . ولم يذكر الطعام الذي احترق في الصباح .

وفي الصباح التالي لم يتذكر كاردو الطعام الذي احترق . وفي اليوم التالي عملت لوسنج عدة ساعات في الحقول ولكنها لم تتعب كما تعبت في المرة السابقة . والان فان سرورها عندما تنهض مبكرا في الصباح يصبح امرا سهلا . ان فصل الانبات قد تضاءل .

وكانت الرياح التي هبت من الجبال باردة وجافة . ويظهر ان الاعشاب الضارة قد نمت في الحقول اثناء الليل بين شتائل الارز . وبنفس السرعة التي جمع كاردو بها هذه الاعشاب اخذت تنمو مرة ثانية ويبدو ان المطر الغزير قد عجل بنموها ...

وبعد البرد بدا العرق اللزج يفرز وانحنى

كاردو فوق الارز . وكونت حرارة جسمه غيمة من البخار . وكان من الصعب ان تعرف المطر من العرق لان الماء قد جرى فوق جفونه ووصل الى عينيه . ثم مسح وجهه بيديه الموحلتين بعد ان اغلق العرق عينيه .

ان من السهل نزع الاعشاب القصيرة من الحقل . وعند مرور الايام فقد تقرحت يداه وظهرت البثور على جلده .. وفي المساء مسح كاردو جسده الملتهب بالزيت . وفي اليوم التالي عطل المطر بغزارة ونمت الاعشاب الضارة فانزعج كاردو لهذا الامر . وكان سبب انزعاجه . المطر الذي سال على صدره . والتصقت ملابسه واصبح جسده لزجا . حتى ان اعمدة الخيزران في الكوخ قد برعمت براعم صغيرة ... وسيغرق المطر الغزير الحقول وسيضيع جهده وعرقه سدى ... ولكن الامل جاء عند نمو الارز وعند ظهور اوائل فسائل الارز الخضراء .. وعند بدء نموها كانت السماء صافية من الغيوم وتحول الهواء الجاف القادم من الجبال الى هواء عليل . وجاء يوم آخر لمعت به اشعة الشمس من الشرق . ولم تسقط نقطة مطر واحدة . وفي الصباح التالي كان الافق عند البحيرات يلمع باشعة الشمس . واخيرا ومع الرياح ازهرت الحقول بالخضرة اليانعة .

وظهر الحمل على لوسنج بوضوح فقد تمدد الجزء الامامي من ثوبها بينما لم يخرج الطفل الى الحياة بعد . وعندما تتم اعمالها المنزلية كانت تهرع لمساعدة كاردو في الحقول . ثم تصلح الرفش والمحراث والمنجل وبقية الادوات الزراعية .

وعند غروب الشمس انتصبت سيقان النباتات . لقد تفتحت البراعم وكانت تشبه الخيوط البيضاء الناعمة . وعندما بدات باقات الزهر تتحول الى ثمار خضراء قلت كمية المياه التي تروي الحقل . ونضجت الثمار وامتلات بالعصارة وافرزت الحبوب الناضجة رائحة عطرية . وصارت الحقول صفراء . لقد نضجت الحبوب .. وسرت اغنية في دم كاردو جعلته يسرع في جريانه وبثت في نفسه امل الحياة ولقد لمع المحراث في الشمس طيلة اليوم من الصباح وحتى المساء وسقطت سيقان الزرع . ثم ربطت حزم الارز وكدست في اكوام على الارض . ولم يترك اي شيء في الحقول سوى القش . واحضرت حزم الارز على عربة يجرها الجاموس وكدست على البيدر لتدرس ثم تذرى ويفصل القش . وكانت لوسنج تجمع الحبوب

الذهبية بالغربال وتذرها في الهواء ثم تـــدرس الحبوب مرة اخرى بالارجل وتفرك .

وهكذا مر كل اليوم ، فكان كاردو ولوسنج بدوسان القش معا ـ والغبار ، والارض ، وجاهد الرجل والمراة في فصل المحصول هذا حتى جمعت آخر حبة وجففت ووضعت في الاكياس ، ثم خزنت تحت الكوخ عند المساء . وبعد ذلك غسل كاردو ولوسنج الغبار الناعم الذي امتزج بالعرق والشعر بشكل كثيف . وعند حلول المساء بدا وجه لوسنج شاحبا ، وكان بطنها البارز يظهر حملها بتضخم غير متوقع ، وتذكر كاردو انها في شهرها الاخير ، فاقتربت ووضعت يده على الجهة البارزة من بطنها وقالت :

« حسنا ، هل تشعر بتحرك الطفل ؟ »

فضحك كاردو بدهشة وقال : « انه يتحرك .. الطفل يتحرك .. »

فقالت لوسنج : « انه يتحرك بهدوء وبسهولة، انه حي » .

وسالها كاردو : « هل اصابه مكروه ؟ » ثم شاهدها وقد اضطربت فجاة .

فتنهدت وقالت : « كلا .. » عندما يتحرك فانه يلتقط انفاسي مني في نفس الوقت » .

واخيرا وعندما كانا في المنزل ، قال كاردو :

ـ « ربما من المستحسن ان تحضر احدى النساء لتساعدك عندما تحين ولادة الطفل » .

فاشاحت براسها وقالت : « سأتدبر الامر بنفسي ، انني اعرف ما ساعمله ، لقد خبرت هـذا الامر من قبل » .

وقال كاردو : « ربما تحضر امك او اختك » .

ـ : « ان امي عجوز كبيرة السن ، ولا تستطيع ان تسير في هذه التلال ، ويجب ان تعتني اختي باطفالها وحقولها . وبجانب ذلك ، انت هنا في المنزل » .

ـ : « لقد سمعت ان مجيء الطفل الاول هو الاصعب » .

ـ : « لا تقلق ، انني بصحة جيدة ، ويمكنك ان تساعدني » .

ثم قال لها وهو يشك في قدرته على مساعدتها .. وهذا الذي يقلقه ،

ـ : « كما تريدين » .

ـ : « مازال لدينا متسع من الوقت فلا تقلق »

وبرغم ذلك فالقلق كان يساوره ، فهذا الامر كان نوعا ما جديدا وغريبا على الارض وعلى نفسه .

ومرة اخرى كانت الذرة تضطرب وقد جمعت وكدست على الارض وتحت السماء ، وكانت الارض والجبال تضطرب معها بسبب الحرارة ، ووصلت اشعة الشمس لظهر ثوب كاردو الازرق وكذلك لعضلاته المكتنزة ، وانتشر البخار من جسمه ، واندفع من فم ثوبه الواسع بينما كان ينحني مرة واخرى ، لقد تشبع الثوب برائحة الارض الحارة . وكانت هذه الحرارة تتلاشى وتتبخر عندما يتلاشى المطر ، انها رائحة ذكريات ماضية في الليالي الباردة .

لقد اصاب الدوار كاردو بعد الجهد الهائل واستراح قليلا ، ولكن الصفوف الطويلة من سيقان الزرع الخضراء الجافة واوراقها الصفراء المنقطة بخطوط بنفسجية والصفوف الباقيـــة من الذرة والتي لم تحرث بعد مازالت كعلامة في الارض تنتظر جهده اليدوي .

لقد اسرع في عمله في الحقل ، وتذكر غياب لوسنج عن الحقول وانتظار قدوم الطفل خلال اليوم التالي ، وزالت عنه فكرة الراحة ، وصار انحناؤه المتواصل كايقاع دائم ونسي نفسه ، وقد أصبح ملتصقا اكثر بهذه الارض وبذرات ترابها .. ولم يشعر بحرارة الغبار الملتهب الذي تجمع بين أصابع قدميه ، وحركة صدره وشدة الحرارة التي جعلت كل قمم الكائنات الحية من النبات تذبل وتترنح في السكون .

المرجع : كتاب قصص عالميـة قصـيرة العدد ١٣
تاريخ : نيسان ١٩٧٩م

حنون مجيد

صيد تلك الليلة

ذلك العصر ارتعشت ذوائب النخيل والاشجار، المتباعدة، القريبة من القرية بفعل هبوب ريح خفيفة حملت الينا لطفا انعش اجسادنا المنداة بالعرق واشاع فيها نشاطا ملحوظا . ذلك العصر كانت تلك الريح التي اخذت تتحرك بقوة تدريجية، الارض فحملت الى جهات مجهولة قريبة او بعيدة غبارا متكاثفا وقشا واوراق الاشجار وبقايا تبن تشكل خطوطا بين بيادرها وزرائب الابقار والجاموس، تساقطت اثناء الحمل، في ذلك العصر الذي خفت فيه حدة الشمس، فانتشر الاطفال والماشية والكلاب، نهض والدي وهو يهتف بي بعد ان القى عقب سيجارته :

— هيا الى الشيحة، لعلنا نصطاد شيئا لغدنا . « والشيحة عبارة عن هيئة مربعة من القصب والبردي المصفوف الى بعضه جيدا تثبت حتى منتصفها في ماء يغمر الارض قريبا من مصبات الانهار حيث تتكون الاهوار، ، يقف عند بابها، الذي لا يتعدى عرضه مترا، عمودان ينتظمان فوهة الشبكة التي هي على شكل كيس طويل بواسطة حلقات معدنية تثقله فيمتد جسدها، وينغمر بالماء، ابتداء من فتحة الباب . ويعترض فوهة الشبكة بضعة خيوط مربوط اليها، جرس معلق في الفضاء، يرن عند دخول الاسماك . ويغلق الشبكة، بالجذب، خيط يطوق فوهتها ويمتد الى الاعلى مربوطا الى حد العمودين قريبا من يد الصياد » .

نهضت بسرعة فانا اعرف والدي حين يقرر شيئا، يجتاحه الجد فتتسع مساحة عينيه ثم يقرر : يعمل او يأمر بعمل . ان عمله اكثر من امره به ولكنه كان يشركني معه في كثير من الاعمال . هتف بي :

— أعد الدانق .

هرعت الى الدانق المربوط بوتد الى الشاطىء . رفعت طرف الحبل الملفوف على وتد مدفون نصفه في الارض . والقيت به في بطن الدانق وانا اقف على مؤخرته ممسكا بيدي المردي متحفزا لسفرة ليست الاولى من نوعها ولكنها اثارت في طربا لذيذا . فقد مرت فترة اسبوعين لم نذق خلالها طعم السمك . ومن خلال باب البيت . الذي زاد من عتمة جوفه ميلان الشمس نحو الغرب . ظهر والدي بقامته

المديدة العظيمة وصدره العريض . اجتاز عتبة الباب حاملا بعضا من ادوات الصيد . وضع قدمه اليمنى على حافة الدانق الذي مال نحـوه وحتى وضـع اليسرى في الوسط ، ثم جلس على لوحة عريضـة تصل ما بين حافتي الدانق عند منتصفه ، استوى هذا على الماء متارجحا بلين وخفة ذات الشمال وذات اليمين .

لم نكن نملك زورقا صـغيرا كالذي ندعـوه بالمشحوف . كان الدانق هو ملكنا الوحيد على سطح الماء وقد اشتراه والدي ليكون نفعه اعم في حمـل المزروعات ، والحشائش للحيوانات ، وليكون خليقا برجل مثله يمتلك قوة كبيرة يضعف امامها الزورق الصغير او المشحوف . كان رجلا قويـا من الذين وهبتهم الحياة قوة جلية تميز بها عن الاخـرين . وكان الى جانب هذا ، يمتاز بروح كريمة واخلاق عالية .. كان فلاحـا . وكانت مسحاتـه اكبر من غيرها وامضى في الارض . كان الفلاحون يقولـون « هذه شلة حميد » حين يمرون بارض وطأتهـا مسحاة ابي .

غرزت المردي في نقطة من الشاطيء ودفعته بعنف الى الوراء ، فتقدم الدانق يتهادى . كان صعبا علي ان ادفع زورقا كبيرا كالدانق لمسافـة طويلة الا ان وجود والدي معي كان بمثابة حافز يغذيني بقوة ودم جديدين . قال :

– **لقد سبقنا الاخرون .**

قلت :

– **زوارقهم صغيرة وسريعة .**

التفت الي تزينه بسمته الجميلة وقال : –

– **انت لست شجاعا بما فيه الكفاية .**

– **كيف !**

– **الشجاع لا يعرف الاشياء الكبيرة والصغيرة، انه يتقدم بكفاح .**

ضحكت . ملأت ضحكتي الدانـق والنهـر وعبرتهما الى الفضاء .

لم اكن صغيرا لم تتكور عضلاته بعد . كنت كبيرا بعضلات ، ولكنني لم اكن كبيرا بما فيه الكفاية، كان عمري ثلاث عشرة سنة فقط .

اردف وفي عينيه نور .

– السمك شحيح ونحن لدينا دانق ! لو كـان زورقا صغيرا لكان انسب واقرب الى المعقول . من المضحك ان نعود وقـد القمنا بطن هـذا الحوت سمكة او سمكتين .

– الرزق وفير ، لا تخش ، ستكون هذه الليلة مباركة .

– ادفع بقـوة ، اذن ، ادفـع . انت تبـارك صحبتك .

ارتفعت حمى الدفع في فجعلت مقدمة الدانق ترتفع عن سطح الماء وهو يشقه بعنف فيرتفع خرير الماء ويرافقه كلما اندفع بقوة وثبات .

كانت طلائع الصيادين تبدو امام عيني فوق سطح الماء اللامع كاشباح بعيدة في ملامح السراب . كانوا قد وصلوا اهدافهم وانتشـروا في المساحـة المائية التي فاضت عن النهر وكونت بحيرة كبيرة في خاصرة الهور . هناك توزعوا كل حسـب شيحته يعالجون الاوتاد ويثبتونها ويثبتون عليها شباكهم . عندما وصلنا كان الصيادون قد انهوا اعداد شباكهم وجلس كل واحد او اكثر منهم على راس شيحته ينتظر القادم العزيز ، مقرونا ، برنة الجرس ايذانا بالدخول الذي لا عودة بعده . تأتي السمكة مزهوة بحريتها وبطلاقة عومها . وهي هنا تأتي بعفويـة وليونة سائبة ، لكي تضع بيضها او تبحث عن غذائها الذي هو ليس بالشحيح كما عندنا ، احيانا فنلوب في طلبه . صحيح ان انسياب جسدها ربما جاء بعـد جهود مضاعفة في مقاومة التيـارات والزحف بين طبقات الطين والغرين او اشياء اخرى لا اعرفها ، منذ الاف او ملايين السنين ، غير انها الان تبدو وقد بلغت الكمال في دقة جسدها ومركزية حركته . اية حركة تباغتها تقابلها بحركة مضـادة ، سـريعة ، صاروخية تبعدها عن مركز الخطر وتهيئها لوضع جديد ، غير انها وفي بحثها الدائب عن الغذاء «لاتأخذ بالها » من مكامن الخطر التي ينصبها لها الانسان. ولان قلب السمكة يختلف عن قلب الانسان فانها غالبا ما تقع صيدا سهلا في شباكه . الم يقولوا عن الطيب « قلب السمكة » ؟ ولانها طيبة الاكل ، ولا اطعم منها ، فقد شاع صيدها وصار جزءا لا يتجزأ من حياتنا . ليس ثمة عائلة فلاحية لا تصيد السمك او تأكله . وفي مواسم الصيد التي غالبا ما تكون اثناء الصيف تملأ الزوارق عائدة به فيؤكل ما يؤكل ويجفف ما يجفف لمواسم الشح .

ليس السمك وحده صيدنا بل ايضا الطيور . وهذ تأتي من مسـافات بعيدة ، من بلاد اجنبيـة

فتسكن البرك والاهوار اثناء الشتاء . بيد ان صيد السمك اسهل من صيد الطيور ، فالسمك «اطيب» قلبا من الطيور ، اي انه اقل حيلة ودهاء ، فالطيور قد تشم رائحة الانسان حين ينقلها اليها الهواء ، فتطير الى مسافات بعيدة ، بعيدا عن الانسان ، وهي كذلك ، حينما تراه ، تغوص فترة في الماء ثم تختفي بين اعواد القصب والبردي ، المعرشة في الهور ، او تهرع الى السماء . ان الطير ابن السماء واما السمك فهو ابن الماء . وعلى كثرة ما نصطاد من الطيور فان ذلك لا يوازي الا جزءا يسيرا مما نصطاد من السمك .

كنا قد اعددنا شيحتنا اعدادا متينا . مرر والدي يديه على جدار الشيحة . تحت سطح الماء ليطمئن على سلامته من الثغرات التي قد تسرب جزء من النور . ورسخ بيديه القويتين العمودين في الماء ثم ادخل حلقات الشبكة الحديدية في العمودين فغابا بالشبكة تحت سطح الماء . وحل الانتظار .

حل الليل . غابت الشمس وكلت الطيور فاختبأت في اعماق الهور . اما الريح فقد بدات تهب كما لو كانت مختزنة في مكان ما منذ ايام . بدات ريحا شمالية عاتية حطمت اوتاد الشيح وكادت تقلب الزوارق واطارت بعض الاغطية والافرشة الخفيفة التي اصطحبها الصيادون معهم . لم ينجح الا شيحتنا ودانقنا . وازاء ريح مدمرة جاءت تلف وتعول وتصك الاذان فقد اقفل الصيادون عائدين ادراجهم بعد ان خابت امالهم بصيد وفير . لم يصمد الا ابي في وجه هذه الريح المدمرة التي هزت وجدان الهور فبات يغني حزنا على قصبه وبرديه الذي انكسر منه ما انكسر . واحنى راسه منه ما احنى . وحتى طيوره كان يسمع لها دوي وعويل وهمهمة وحركة ثقيلة قصيرة واصطفاق الاجنحة محددة ، اصطخبت بها اعماقه . كم كان جميلا وحزينا . مؤنسا ومؤلما صوت الهور والعاصفة تمر به . تخترقه ... وتصفعه من الاعلى وتصفر في اذنيه صفيرا مسموعا .

ولكنه بقي الهور الواسع الواقف الثابت في ... الماء . النازل كما لو كان من السماء . رغم تحطم بعض اعواد قصبه وبرديه .

كان كبيرا وواسعا وغريبا لا يكشف عالمه ضوء السماء البعيد .

جعل الدانق يهتز ويضطرب اضطرابا لا خوف منه او عليه ، كما اكد والدي :

– لا تخف هذا الدانق اثقل من العاصفة ان ريح السماء كلها لا تقتلعه من الماء ما دمت فيه. اثبت في مكانك ولا تتحرك حتى لو سمعت الجرس يرن .

لم افه . كنت فرحا لدرجة لا تصدق ، لان الدانق كبير وثقيل وذو اسوار عالية لا تزعزعها الريح . ولاننا وحدنا نقاوم هنا ذلك العالم الغريب . السماء النائية والماء المضطرب والهور الكبير . المغلف بليل شامل . يقذف بعنف تيارات الهواء .

كان والدي يقبع في مقدمة الدانق كنسر يطل على الاشياء من فوق صخرة كبيرة . رن الجرس ، جذب والدي الخيط ، انسدت فوهة الشبكة ، جذبه اكثر . ارتفع معظم جسد الشبكة ، وتدريجيا اخذ يسحب جسد الشبكة اليه حتى ضيق الخناق على السمكة . مد يده الي فناولته عصا قصيرة هوى بها على راس السمكة فتلاشت قواها ، اخرجها من فم الشبكة والقى بها في قعر الدانق ، كبيرة زاهية ارتخت عضلاتها واسلمت نفسها لوضعها الجديد .

في حالات كثيرة يصبح صيد السمك سهلا ولا اسهل منه . وهو ياتيك تلقائيا ، فرادى وزرافات وباحجام مختلفة . عندئذ . اذا كنت ذكيا فاتك الصغيرة لانها ستكون صيدا لايام مقبلة ، وكان والدي من النوع الذي لا يفضل الا صيد السمك الكبير . راح الجرس يرن بتتابع كل دقيقة او دقيقتين ، وما دام الصيد وفيرا فقد راحت اليد تمتد لتتحسس الحجوم ، السمكة الكبيرة الى الدانق واما السمكة الصغيرة فالى الماء ثانية بعيدا عن الشباك .

ارتفع القمر وتقلد هامة السماء . كان قمرا فضيا ودائريا بما فيه الكفاية ، يلقي علينا ضوءه الوهاج فتلمع تحته اكداس السمك الفضي والذهبي . لم يغب عنا ذلك القمر الجميل وكلما رفعت راسي كنت اشاهده فوقي او امامي ولا ادري أهو الان فوق رؤوس كل الصيادين ؟
لم يهن والدي . انما كان يستلهم قوة مضاعفة

من هذا الرنين الساحر المتواصل في قلب الليل . قال : ـ

- **اما جعت ؟**
- **بلى يا والدي .**
- **انا اعرفك حينما تجوع ، تهون قواك ، وتبتعد عن العمل .**
- **ساقاوم ما دام الصيد بهذه الوفرة .**
- **كلا ، ستتعشى .**

انسحب عن مقدمة الزورق الى داخله . امسك بسمكة كبيرة تلصق صفحتها وغرز فيها قمة سكينه ثم سار بها حتى ذنبها ، انفتحت السمكة بعد ان شق راسها ، رمى احشاءها بعيدا ورشها بالملح . هبط الى تلة قريبة تكتنفها نباتات القصب والبردي والادغال ، وهناك وضع كمية من روث الحيوانات كنا قد جلبناها معنا فاشعل فيها النار ، بعد لحظات رشق السمكة عليها ، فاحدث خرير الماء ، المتقطر منها ، على النار وشوشة ما لبثت ان خفتت تحت توهج الجمر سريعا بفعل الهواء . بعدئذ امسك بذنب السمكة بيد ، وباليد الاخرى امسك براسها ورفعها الى الاعلى . طبقها ودثرها بالجمر . لم تنقطع الوشوشة كليا فالدهن فيها كثير . مضت دقائق فازاح الجمر عنها ، رائحتها الزكية تملأ الهور وتسافر معه الى حيث تتفتح لتلك الرائحة الانوف والامعاء . خاض في الماء ثانية وهو يعود بها الى الدانق . اخرجت من تحت طيات غطاء خفيف عدة ارغفة من طحين الرز . بدانا العشاء ، ما الذه ، وما اطيب تلك السمكة ، استمر الجرس يرن ، ر . . ن ن ن ، ر . . ن ن ن ن دون ان نجيب ،كنت اقول :

الان ساعة الراحة والعشاء . امرحن ايتها السمكات الفضيات ، الذهبيات ، الصغيرات ، الكبيرات ، الغريرات ، العاقلات ، الهزيلات ، السمينات ، امرحن فالجرس يرن لوحده لاتعبأن بما يقول ، امرحن حتى ساعة او ساعتين ، فبعد لحظات شرب الشاي يبدأ لنا معكن شوط جديد ، لقد التهمنا توا اختا لكن ، سمينة ولذيذة ، كثيرا ما حرصت مثلكن ولم يداخلها شك في مرحها قربنا ، ادخلن ، اخرجن فزعا من دقات الجرس . عدن من جديد . اخرجن ثانية . كل ذلك لا يهم الدانق . يختنق باخواتكن الكبيرات السمينات . قد تكن صغيرات اكثر غرورا وغفلة من غيركن . ولكن حسابا قادما قريبا سيكون لنا معكن . الجرس يلتهب بالرنين :

- **انهض . (قالها بسرعة وعصبية) اما سمعت صوت الجرس ؟**
- **بلى ، سمعته .**
- **اما سمعته يرن كأن حوتا يدخل الشبكة .**
- **بلى ، يا ابي ، بلى .**

تقدمنا نسبق حوارنا ، نحو مقدم الدانق . رفع والدي الخيط وشده بسرعة ، معتمدا قليلا على الوتد الذي كان يقاوم الريح بصلابة مرنة . سحب الشبكة قليلا . قليلا وحتى ضاق الخناق اضطربت نهايتها واهتزت بايدينا اهتزازا شديدا لا مثيل له . كانت سمكة كبيرة اكبر من تلك التي تعشينا بها بكثير . جعلت تلبط بعنف وهو يهوي على راسها اللامع بعصاه الغليظة . ضربها عدة ضربات على جمجمتها الصفراء وهي تقاوم الموت . تلك اللحظات داخلني شعور مغاير لتلك اللحظات الاوائل التي شاركت فيها والدي . كانت سمكة رائعة لا تستحق الموت . كم تمنيت ان يعفو عنها ويتركها ترعى كام كبيرة رؤوم لتلك الاسماك التي لا زالت تمرح وتسرح في النهر المجاور او في مياه الاهوار . رق ذنبها عدة رفات وانساب الخدر العام الى جسدها ، اخرجها والدي والقاها على الاخريات وسط الدانق الكبير . كانت عيناها الكبيرتان ، صامتتين . وجسدها ، صامت هو الاخر الا ذنبها الذي كان يصطفق اصطفاقا رقيقا يفوح بالندم والاسف :

- **هذه السمكة الكبيرة ، لم اشاهد ، مثلها ، في حياتي ، كم قاومتني !**
- **انها كبيرة حقا ، يا ابي ، ولكنها سمكة جليلة لا تستحق الموت .**
- **حقا انها سمكة جليلة ولن يذوقها الا من هو اجل منها .**
- **حسنا ، حسنا ، يا ابي .**

قلت ذلك فيما كنت اقول في سري بأسف :

- **ليس ذلك من شاني على اية حال .**

اختنق الدانق بالسمك الكثير . ولقد تعب والدي من كثرة ما صاد . لم تكن شبحتنا بؤرة تمتهن . وتقتل فيها الاسماك . وانما كانت حقلا

بعج بالمدعوين الكبار ! ولذلك فقد ازاح والدي عن صدره هما كبيرا ، عندما ملأ دانقه بهذا المقدار من السمك .

لقد اعلن الكون عن تباشير صباح جديد . وكانت السمكة الكبيرة مستلقية فوق السمك وتعلو عليه جميعا .

ـ نعم السمكة هـذه ، لو كانت وحدهـا لكنت فرحا بها .

ـ ما خاب رجاؤنا هذه الليلة ، الم اقل لك ، انت ولد محظوظ ؟

ـ انت صاحب الحظ ولولاك لما امتلأ الدانق بهذا الرزق الوفير .

ـ اذن ، هيا نعود ، ارفع شبكتك .

رفعت الشبكة ، نشرتها فوق السمك ، جلست على مقدم الدانق وانحدرنا .

هذه الكمية الكبيرة من السمك لم تكن ثقيلة امام عنف والدي ، الـذي بات يدفـع بقـوة لـم يستنفدها تعب الصيد وسهر الليل ، فمـع اول تباشير الصباح ، انداحت تباشير القوة فيه .

من بعيد لاحت رسوم اكواخ القرية ، وقـد دبت الحياة فيها . وفيما يبدو ان الجميع ، بانتظارنا عندما حل الصباح . لقد حدسوا الحقيقة ؟ الصيد وفير ووالدي رجل فلاح وهم لم ياكلوا سمكا منذ ايام :

ـ لكل بيت حصته .

قال ذلك بحزم ، وليس ذلك جديدا علي ، فقد اكرمنا القرية ، ذات يوم بعيد ، وقد اكرمتنا قبل ذلك . لقد دخل الدانق القرية . بدات تنفيذ الامر : هذا بيت رشيد : سمكة كبيرة ، هذا بيت سلمان : سمكة متوسطة ، ذلك بيت ماهود : سمكة كبيرة . ذلك بيت فاطمة الارملة : سمكة كبيرة . وهكـذا شرعت التقط السمك الواحدة بعد الاخرى فالقي به على الارض امام البيوت حيث يقف اهلها « لكل بيت حصته » وفيما كنت اختار الاسماك صاح بي :

ـ اكرم .

التفت اليه باستغراب ، صرخ من جديد :

ـ انت عربي .

وطفقت اختار افضل السمك . ذ والعائلـة الكبيرة سمكة كبيرة او سمكتان . ولذي العائلـة المتوسطة سمكة كبيرة . وللمراة وحدها سمكة كبيرة او متوسطة . كنت اقذف بالسمك على الجانبين ووالدي لا يكاد يحرك دانقه الا قليلا لكي لا يتجاوز بيتا دون نصيب ، بيد اني لم ازحزح السمكة الكبيرة من مكانها ، وكان الناس ينظرون اليها ويلغطـون بكلمات الاعجاب ، وحتى السمك الذي القيه بين اقدامهم لم يحول نظرهم عنها . كانت سمكة جليلة حقا ، ذات صفحة عريضة مع طول مهيب وقـد سكنت بصمت ووقار .

انحرف الدانـق قليلا ثم ارتفق الشاطيء ، القيت بالحبل على احد اخواني فلفه على الوتد ، غادر والدي الدانق وغاب في البيت ، بينما اخذت اقذف بالسمك القليل ، المتبقي على الارض . بضع سمكات حصيلتنا ، بالاضافة الى السمكة الكبيرة التي لم استطع حملها الا بمعاونة اخي ، كان ذلك في الصباح . عند الظهر ، شق والـدي السمكـة الكبيرة ، اذ لم تستطع والدتي التي نشرتها فيما بعد على ظهر البيت ، لتقطر ماءها ، فيتماسك لحمها ويصبح اكلها لذيذا ، بعد يوم .

بعد يوم واحد ، اجتمعت جماعة من الفلاحين الذين كانوا اصدق الناس او اشجعهم او اكرمهم ، لقد اختارهم ابي .

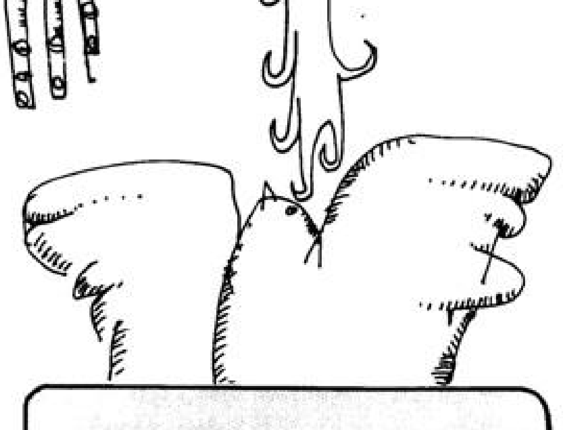
كان الوقت ظهرا ، رائحة السمكة ، طيبة ، تفوح فتعبر ، مجمع الاكواخ ، الى الحقول القريبة حيث لا يزال ينتشر ، ثمة ، بعض الفلاحين . اجتمع الرجال وكانوا اجلاء حقيقة ، فالهدوء يزينهم واذا تحدثوا ، تحدثوا عن الزرع ، والمطـر ، والصيف والشتاء او من الشجاعة والكرم والاباء ، وبين ايديهم الكبيرة ، الخشنة يتناقص جسد سمكة كم هدر في اعماق الانهار والاهوار ؟ كم غازل من الاسماك ؟ كم لامس باحساسه الغريزي ، مناطق الخطر فارتد على اعقابه ، يحمد يقظته وتوجسه ، ثم اخيرا كم ندم وكم اسف وهو يخوض صراعا ، مستحيلا ، ضـد شبكة قاسية ويد لا اغلظ منها ، تمتد اليه لتهشم الراس ؟

ذاب الجسد الكبير ، لقد امتلأت الاجواف ، وبرز الهيكـل العظمي الذي لولا صلابته لسحقته الاسنان . انتهت معالم السمكة الجليلة ولم يبق سوى العظم .

وانا انظر الى الرجال ، اشملهم بنظـري ، كنت اركز على والدي الذي يبدو فرحا مبتسمـا ابتسامة كانت اكبر مني بل اكبر من تلك السمكة نفسها .

شعر

نوندا



شيء ما
يوشك أن يولد في قلبي
شيء ما
لا أعرفه
يوقظ في العشق
الى الشجر الناحل
وشروق الشمس
ومرتفعات النخل
وهمس النهر
وأعماق الغابه
شيء ما
يشبه شبابه
يعزف في روحي
ينهض من بين ركامي
ويعلمني سر الوردة
يزرع في عيني
شجيرات جبلية
شيء ما .. ينشر عطر البهجة
في الصالة
في الشارع
في المقهى
في الصمت .

في كل طريق اعبره
ويعيد تماسك بيت الروح المتناثر
شيء ما ..
لا اعرفه
يومض في عينيك
يحلق طيرا قزحيا
ويحط على شجر في القلب

ـ الحديث ـ

يسافر فينا الحديث
نسافر فيه
وينأى بنا
نحلق حينا على جدول
نفتش عن نرجس يتخفى
ونحنو على زهر نعناعه
نداعب أمواجه ..
أو نحط على حكمة بائده
يسافر فينا الحديث
نسافر فيه
يدانا معا
والقرنفل ينمو بصمت
بصمت
معا سوف نفتتح الارض
نلمس أسرارها



هادي الربيعي

ونكتشف الطرق المغلقة
معا سوف نبحر عبر الزمان البهيج
فهل ستكون يدانا معا
أم سأبقى كطير
يسافر عبر البراري البعيدة
افتش عن
نجمة شارده ...

ـ نورندا ـ

نورندا
هادئة العينين
تجلس ساعات في الصمت
أحيانا يومض
في عيني نورندا

شيء ما
تسكب فوق الورق الابيض
بعض ضجيج الداخل
تنهض ..
تمشي
توقف
وتحدق عبر الشباك المفتوح
نورندا
تبحر ساعات في الصمت
شيء ما يتعب نورندا
شيء ما
يتعبني .

ـ توقعات ـ

تنأى عني
نورندا
في عينيها صرخة برق
وتكاثف غيم
يتجمع في عيني الغيم
وسط الشارع
تترك كفي
تصرخ في وجهي
تتركني
تتلاشى وسط زحام الناس .
....
....
في الشارع
كنت وحيدا
مبتـلا
يتساقط فوقي
مطر الحزن .

الولادة شكل من المـوت

عبدالجبار الدوري

أي ليمونة ..
نزعت ثوب زهرتها ،
واستدارت
وما برحت في البساتين كل البراعم ،
تختزن اللبن ؟ ...
الحمل ليس مصادفة ،
والولادة شكل من الموت ..

ليلة يكتمل البدر ..
لا يختفي خلف وجه من العاج ،
أو خشب الساج ،
وجهي ..
ـ وكل الوجوه مقنعة ،
حين تتعب من رقصها امرأة ،
وعلى العشب تهوي ..
كفهد من الأبنوس ..
ولكنني أتجرد من ورقي ،
وأدون الخريفي من شجر الصيف :
ما ناء الا بفاكهة الدم .. ،
ـ لايخجل السيف أن يتجرد من غمده.
والبراءة تختار عري الولادة ...

في رغوة النهر أغسل فاكهتي ...
وبعشب الشواطئ، أمحو عن الحجر اسمي ..
وأهبط في الماء كوكبة ..
شردتها السماوات ..

كن في الخرافة نهرا ،
وكن فوق سبع السماوات ثامنة ،
واستعدني
فما كنت قاصية ، حين نام القطيع ،
ولكنما الذئب ، فيغفلة منك ، راودني ...
وتلفت ...
كانت رياح الجزيرة ..
ترمي علي عباءاتها البدوية ..
والمطر الاربعيني ..
يهطل طيرا أبابيل ..
والشمس مائدتين :
فواحدة للتراب ،
وواحـــدة ..
للتراب

ثغوت ..
فما انفتحت وردة الصوت ،
واستسلمت لفم الراهب الوثني الغزالة ..

هل تعرف الموت ؟..

تنفتح الآن أشرعتي ،
اركب معي ..
وان اسطعت صبرا ،
فلا يلبسن رداءك ماء البحيرة ،
أو تصبون اذا عصرت ثديها لك حورية ،
وشست خرير الحليب ..
سنعبر ماء النعاس ،

فلا تحلمن اذا نمت ، أو تنعسن ،
ونعبر للحلم ماء .
فلا تفتحن ببستانه مقلتيك بنفسجتين ،
ولا تقطفن ...
ونعبر للحب ماء .
فلا تشربن اذا ما عطشت ،
ولا تظمأن .
فأن كنت تسطيع صبرا معي ..
فترجل عن البر ،
واركب ،
فلن يتعرف موت الفراشة الاك ،
حين تكون جناحا ،
وموهبة للهلاك ..
الضباب يطير مناديل فوق البحيرة .
كنت رأيت المناديل من قبل أجنحة ،
وغفوت ،
فلا تنعسن ،
فهذا الضباب الذي تتنفسه رئة الكهف ،
كان دما ،
نام شريانه ،
فتبدد أجنحة ، ومناديل ،
لا تنعسن أقول ..
فأجنحة الموت اغفاءة ..
والبحيرة قهقهة تتوغل في رئة الكهف ،
كنت توغلت يوما ،
وفاجأني فرح الشر الفج ..
أو قلق الركض خلف العصافير ،
أودعت لؤلؤة القلب محارة ..
وتخفيت .
كانت عذارى البحيرة ،
يخلعن أثوابهن على الضفة الحجرية ،
ينزلن للماء أعمدة
وتماثيل ،
أسرق عشب المياه الخفي ..
تفاجئني
فتجردني من ثيابي ،
ويغسلني ثديها بالحليب المقدس ،
تمنحني زهرة بعدما افتحت
وتنام معي ليلتين ،
وثالثـة ،
وثلاثـا ،
وواحدة ، ..
ثـــم ..
يأكلني سمك القاع سنبلة ..

فتعفف ، واياك .
اياك .
لا تصبونّ ؛
فها هي ، تعصر ثديا ،
وترمي الى الماء زهرتها ..
أرتدي الآن ثوبي ..
وأخرج من رئة الكهف ..
أمر مولاي :
أن ينحني القوس بين يديه ،
ويشطر تفاحة القلب ..
أو تحتويني كنانته .
غير أني اطالبك اليوم ،
أو بعد ألف من السنوات الفضائية :
اقطعْ رحيلي ،
ولا تستحِّي .
فللموت حرمته
والولادة شكل من الموت •

الصَيْد

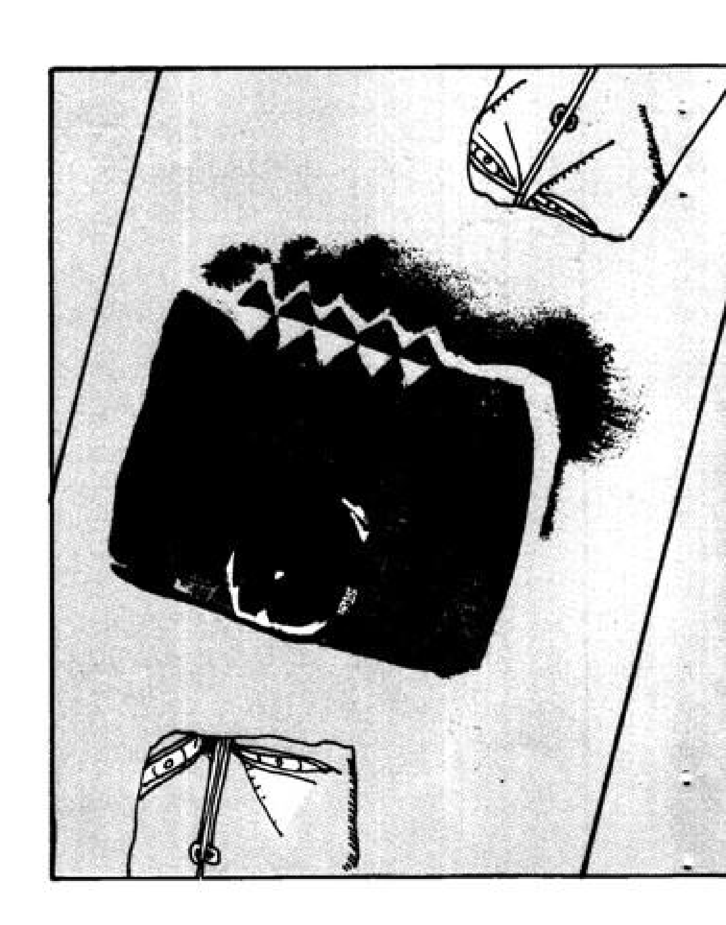
رائحة السمك النيء
تهجس
صيحات الصيادين
وهدير قوارب
ينضح منها القار
ويدهنها الدغل
وزيوت الاعشاب
وديدان الطين •
الصيادون ينامون على
دفء شباك
يسكنها السمك الميت
وجذور يابسة في القاع •
رائحة السمك النيء
تصغي
لساقط ماء الشلالات
وتشم نعيق الغربان ، تظل
شمسا
من ألق أسود •• .
وصراخ العقبان . تلاطم
وجه الماء بأجنحة
زرق •
رائحة السمك النيء
تستيقظ
مني ماء سواق
تتبارى
نحو مصبات •• ضيقة
وتلامس

أعواد قوارب
ينضح منها القار
ويدهنها الدغل



عبدالزهرة زكي

وزيوت الاعشاب
وديدان الطين •
الصيادون يفيقون على



وقع كلاب سائبة
وعواء ذئاب
تغمر وجه البر •
الصيادون يجيئون على
صيحات الديك وطعم شواء
قرب مواقد
تتألف في اخر اجنحة الليل •
« رائحة السمك النيء
رائحة السمك النيء »
الصيادون يجسون ،
عبر نوافذ ليل
من حجب بيض ،
رائحة السمك النيء
تتدافع في الماء قوارب
يملؤها •• ضوء فوانيس
يلامسها
ـ في الصمت ـ هواء
رطب
الصيادون يشدون أكفاً
من تعب مر
عند مجاذيف يهزهزها الموج
وصيحات الغربان
ورائحة السمك النيء •
والصيادون يلمون شباكا
تتخضخض بالماء
ورائحة الاسماك
ودم متخثر •

المــولــد

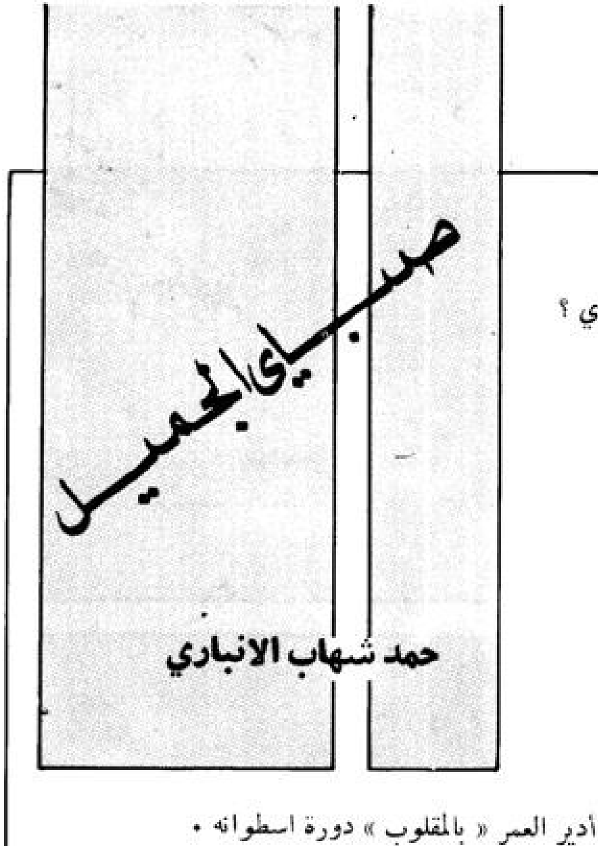
نورالدين الزويني

المغرب

شهدت ولادة الحلاج، صلبه، قلت ما أبهاك يا حلاج. دسوا تحت رمشي الملح قالوا لا تفه قصوا لساني . صاحت الاطراف، أدرك صاحبي أن الولادة لم يزدها الموت غير ولادة. أن الخلود تبيتي . أن النهاية في دمي بدء، وأن الموت موت الصوت لا موت القصيد ، هتفت في صحراء شوقي صحت يا حلاج هذي ــ دورة أخرى تعاد ــ فمن لمن ظمئوا ولا ماء ومن للسالكين سبيل من ماتوا احتراقا • يا هدير البحر لا ترحل بذاكرتي الى النسيان لا تقذف بقافيتي الى الغربان ، لازالت خيولي بين يثرب والمحيط ولم تزل في البال أغنية عن الحلاج يا حلاج يا حلاج ! وانبح النداء وعشق هذا القلب حبي . نبض هذا العرق أصوات أنا الحق الضمير الشعب قافلة الحيارى بين يثرب والمحيط •

سمعت ما قال النخيل ، قرأت ما كتب المحيط على رمال شواطئي . كان انشطاري ، هل لمنشطر مكان تحت دوحك، هل لمغترب لقاء في نخيلك، فت هذا الصخر ياحلاج واطلع من مجاهل حيرتي . ما اخترت غير النخل غول البحر يدهشني وديدان المياه وقاتلي في الموج يقبع . يا أنا ما اخترت غير النخل في زمن ترامت فيه أفعى البحر في كل اتجاه وارتوى سعف الجزيرة غربة وانبحت الدنيا نواحا • آه من حر الهجيرة طي صدري آه من وقع السياط على رؤوس أصابعي • آه وآه ألف آه لست أسمع غير آهات وكل جوابها دمع فمن لك غير حلاج يعلق فوق بابك ما تسنى الباب يغرس بين شعرك زهرة الاشراق يا مدنا تساوت تحت مد البحر يا ليلا تغنى فيه نخاس وقرصان وقافيتي •

تكالبت الحناجر في ظلام جزيرتي . أفضى بقافلتي الصراخ الى الشرود وكان يوما لم نذق من شمسه غير الحرائق كان عيدا لم يكن غيري الذبيحة فيه كان القلب منشورا على كل القناطر ، أيقن الجبار أن غدي لهيب ، عاد يغريني وصوما كنت لكن ... هزني الحلاج أومى للدروب رأيت سيلا من خيام دب صوب الافق . أخلى الافق بابه في وجوه الزاحفين وسالت الالوان حد النزف. مال العقربان تجاه ذاكرتي وكان الشوق كان الحرق . كان البرق ارهاصا بمولده •



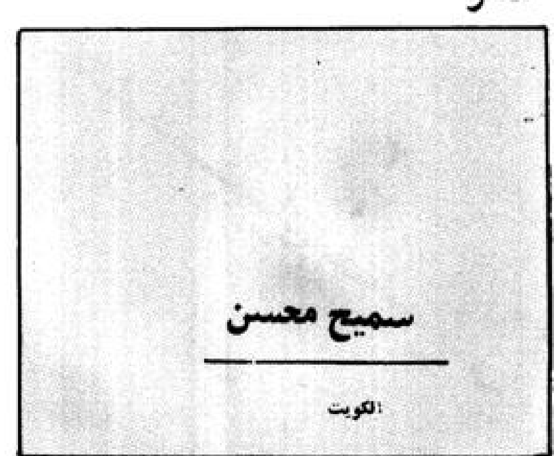
صباي الجميل

حمد شهاب الانباري

لامس الهدب مني هواك فأيقضني من نعاسي •
كيف لي أن أرد الجفون التي اكتحلت بالضياء الندي ؟
حين لازمها سهر عالق ــ
ياتلك الليالي التي تتعشقها مثلما تتعشق ــ
أيامنا حين كنا صغارا
وكيف أرد صباي الجميل ؟ !
صباي العذوبة / ماء الحياة / الخراف ــ
التي تتقافز مبهورة بالمروج / الضياء البهي /
النساء الجميلات / أقلامنا ودفاترنا المدرسية /
طعم الحليب الذي بلل الروح والنظرة الثاقبة •
صباي الجميل
انه الآن ينتظر العاقبة •
علقت عمري فوق لوح صباي قلت لعلني ــ
أقفو على آثاره زمنا ••• وقلت لعلني يوما ــ
أدير العمر « بالمقلوب » دورة اسطوانه •
لترد لي أيامي الأولى ••• صباي •• صباي ــ
يا نجمي الذي أفلا ••• صباي صباي يا وردي الذي ذبلا
صباي صباي يا مقطوعة الجاز التي تستنهض الاموات ــ
كيف أعود مكتملا ؟ ؟ •
أعرف الآن أن طريق الغواية ماثلة للنساء ــ
الجميلات ماثلة للتي أحرقت أمس شبابتي بهواها •
وأعرف أني على قارعات الطريق •
رجل ماثل للكهولة ••• ممتثل للتي ــ
سوف تضحك مني كثيراً ــ
وكنت « الذي ضمني ساعداها كثيراً »★ •
لقد أخطأت ساعة الزمن العقربية ــ
اخطأني الشيب إذ أشعل الآن رأسي
واخطأني الأصدقاء القدامى
فمن ذا يعيد صباي الجميل ؟

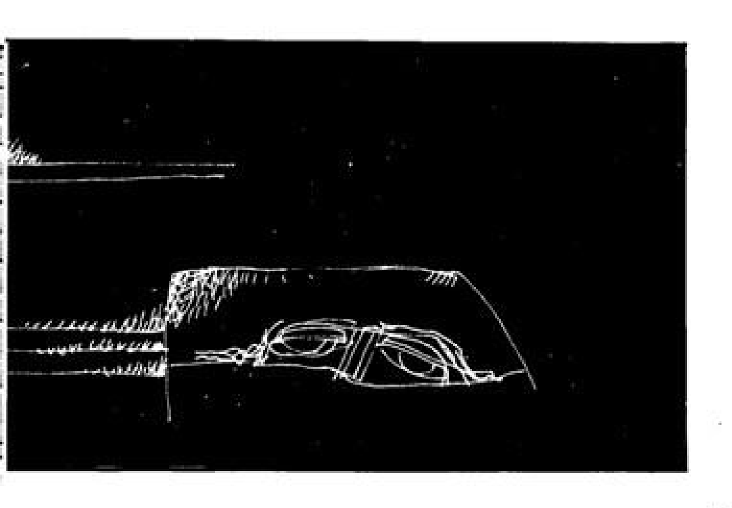


(★) اشارة الى بيت للشاعر حسب الشيخ جعفر •



سميح محسن
الكويت

وينشر القلب أسراره

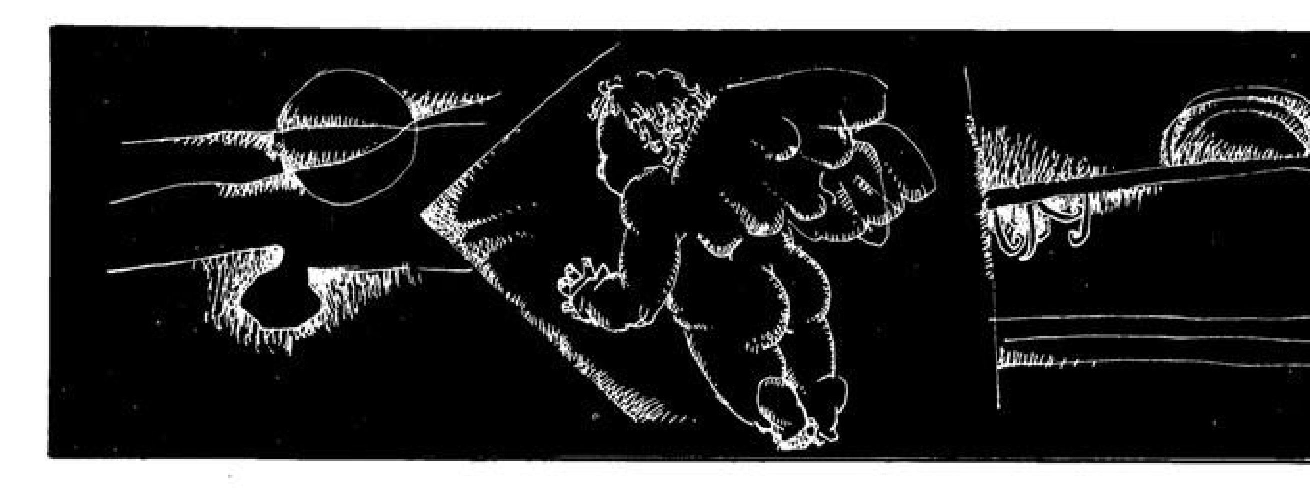


ـ ١ ـ

تعيد المساءات أحزاننا في الشتاء
فنوقد نـاراً
ونجلس حول المواقد نستلهم الدفء
ينشر أسراره القلب حبات رمل
توزعها الريح عبر النوافذ في ساعة العمر
ينفصل النهر عن ذاته الحاضرة ...
فهذا زمان انعتاق الخليقة من ذاتها الآسرة ...
جموح الخيول الأصيلة عن دربها الملكي المحاصر
بالنفط والقهر والفقر
تخرج برقاً ورعداً وفجراً
رصاصاً يلعلع فوق الرؤوس التي أثقلتها الخمور
ونامت عميقاً على فوهات البراكين
في ساعة الصفر

ـ ٢ ـ

تعيد المساءات أحزاننا في الشتاء ...
وينشر فوق القلوب تجمده الموسمي المساء ...
فنوقد ناراً



ونجلس حول المواقد نستلهم الدفء
ننفخ في الأرض
يخرج طين وماء ...
وننفخ في الطين روحا
فيخرج طفل ، وبحر دماء ...
يحاور في المهد أهل الكتاب
ويعشق حزن النساء ...
فيصلب فوق مساحة أحزانهن
على حائط أرهقته البيانات
والصور المستعارة
يصعد من قمقم الحزن
والسجن
يدخل جنات عدن
تطارده فوهات الشوارع
يخترق السحب الصاعدات من البحر
والبحر ينشق ، ينشق
تهرب حيفا عميقا الى النهر
يخترق النهر
يلتقيان

يسافر في الحلم والصحو خلف الحدود
الى الشاطىء البرتقالي والناصرة ...
فما هز في بيت لحم اليه النخيل ...
وما أرضعته الحليب نهود الجليل ...

ـ ٣ ـ

« وما صلبوه وما قتلوه »
على شاطىء الحزن حزن تماوج في القلب
ها هي تسقط آخر عاصمة
وتغادرها في الرحيل المفاجىء
آخر نقطة ضوء
ومريم خلف الحدود تجوب الموانيء
حيفا يداعبها الموج
يبعدها عن شواطئه البحر
يبتعد البحر
والصائدون ارتحال مرير
تضللهم والشواطىء في الرحلة البوصلات
وحيفا يباعدها الموج
تصبح حلما يمر ، وننسى

فيأتي من القلب نبض قريب
يجدد فينا المسيرة
يفتح للنهر في سفح عيبال
للعابرين : ممرا
فيصلبه النهر
يصرخ : فليعبر العائدون الى المدن المشتهاة
خطا خطوتين
فصارت حدود البلاد البعيدة
تعبر من بين ساقيه
تصعد حيفا من البحر شوقا اليه
ومريم ــ تلك الرحيمة ــ كانت تطل عليه
من الناصرة ...

ــ ٤ ــ

« وما صلبوه وما قتلوه »
على معبر النهر مقصلة العاشقين
البحار انشقاق
وحيفا يباعدها الموج
والبحر يغرقنا في المتاهة
والصائدون ارتحالٌ مرير
تمر القوافل نحو البداية في الليل
والليل ظل النهار
وظل المسيح يغطي الحدائق
تأخذ شكل شرايينه الطرقات الى بيت لحم
وباب العمود يمارس أحزانه الأزلية

مريم خلف الحدود تجوب الموانىء سراً
جميع العواصم تعلم
أن الجنازة سوف تمر
فتهرب منها الشوارع في ظلها
وتهرب منها الموانىء
ان الجنازة من مدخل الجرح تخرج
بحر دمــاء ...
لقد صلبوه على حائط أرهقته البيانات
والصور المستعارة
فوق الممرات
والرمل رمل
لقد قتلوه على معبر النهر غدرا
وحيفا الحبيبة تزدان للعرس
والليل ليل
تطاول فينا
وفي ساعة الصفر
تخرج أثقالها الارض
تنفخ في الارض
يخرج طين وماء ..
وتنفخ في الطين روحاً
فيخرج طفل
ويحمل عنا الرسالة
يمضي الى النهر
والبحر يمضي الى النهر
يحمل حيفا البعيدة فوق ألاكف
فيلتقيان ...

أغتيال متأخر

زيارة مهدي





من خلف شهاب النظاره
امتقعت عيناه
قال الساعة
نعقد اولى الجلسات
فليأخذ .. ،
كل منكم
زاوية ،
ويحدد مرماه
فاللحظة
نرديه قتيلا
ثم ،
نقدمه .. حطبا ،
للنار ،
وليلتفت الله ،
ويرعاه .
. . . . .
. . . . .
ـ (كان يريد الجذر المترفع
من رجل أبرص
ويوصي امرأة صاخبة بالضحك
أن تحترس الضحك
وتأباه) .
. . . . .
. . . . .
قال الرجل الابرص
أني ، اختلق النقمة
فأحرض كل الناس عليه
وأذوقه ... ،
مر تعاسته
أما المرأة
فانتفضت .. قالت :
أحتال عليه ،
وأهواه .. !
. . . . .
. . . . .
حين اتفقوا
لم يبد الآخر زمجرة
اذ .. ،
ارهف من سحر النفس
وافنى العالم
في منفاه



ثلاث قصائد

عبدالمنعم حمندي

المقـــدمة :

ان بين الاصابع قيثارة للمراح
ان بين الاصابع ايماءة .. .
تحمل الارض فوق غصون الرياح
ان بين الاصابع قيثارة .. .
ضيق الصمت انفاسها .. .

مقامات للوطن :

(١)

منذ كابدت صمتك ،
منذ اقتسمت هيامك ،
منذ اتكأت على كتف الارض ،
لم تتعجب ..
لم تساق رحابك ومض الافول ،
ولم تبح الفجر شيئا ،
فاذ يتسامق عشقك نهرا من البركات
تتعجب مفتخرا
تتعجب في وطن أنت صانعه

(٢)

وطن عاشق يدفق الآن ضوء الخريف
وسفائن مثقلة الحب بالشوق ،
تجلس عند الرصيف
تتأوه سرا ..
تتلمس موضع أسرارها
تتأوه ،
ترقب حجم النزيف
.. تعبر الان مابين وجهي والسحب عاصفة
يغسل النهر أحزانها
وهي شامخة بالزمان
ومنهلة بالامان

(٣)

أبدأ الاسئلة ..

ليس ، ثم جواب يمر
ـ قد يخال النزيف
بالسيوف الخفية ،
بالآه كيما يكون الخريف
أبدأ الاسئلة ..
ليس ، ثم جواب يمر
حين كنا الوجوه التي خالها
في مرايا الكآبه
خالني صخرة أثقلت بالكتابه
وهو مذ عرف الشعور في يقظة
أورقت في يديه سحابه

(٤)

صارخا في المدى ..
ـ ليس غير صدى ، وانكسار يقود خطاك
ـ الطريق تطول ، اذا تاه فيها صداك
..
تلك سارية ، اتعبتك
تريك وجوه المياه الثقيلة ،
.. ثمة وجه هناك
ـ ليس ثمة غير احتضار لغيمه
. . . .
غيمة متعبه
قد تطهر لي جسدا
وتبارك بي أبدا
أو أكون لها خشبة

ازاء البحر ... ازاء الغبار:

« كلانا يعرف .. لون البحر وطعم الغبار»

(١)

واقتربنا من النار ،
ترسل شمس الظهيرة ابناءها للافول ...
وهي تعرف هيأتها في النوافذ ،
قد تتغير سحنتها ....
وهي تعرف واحدنا يرتدي
وجه صاحبهْ ويظل عليه رقيب

(٢)

كلما نلتقي ...
تتذكر مرآتنا ـ تتباهى ..
ويشم شبيهي دمي
ويطاولني
واطاوله
.. ثم ندخل في دهشة ..
وكلانا يشك بأمراضه

(٣)

صاحبي ...

الغبار ينث وينسج في سدرة الليل
نبض الهواجس ،
يتركنا في بيوت النعاس ...
كنت أرقبه ...
كان يرقبنا ...
. . . .

ــ كان في آخر الليل يهبط قنطرة ...
قنطره

ويحاول ان نبتلل لكننا نتقيه
... آه يا زهرة الصمت
في دمنا الشوق
في بعضنا وجع تتقاسمه
ــ ان في الماء نبض خطى
تتصدق من صخب

ــ حين تخفق ،
نخفق في الصمت
يا زهرة الصمت ... آه

ثم تخطو ونخطو
تباعا
تباعا
. . . . . .

وشبيهي بمنأى عن البحر . .
والبحر مرآتنا
حيث في شرفة النار عند الظهيرة ،
تحت النوافذ مجلسه ...
والظهيرة تعرف هيأتها
في النوافذ
منذ تلظى سميي ازاء الغبار

(٥)

كنت ارقبه
كان يفصلنا الصمت
والوجع المتقاسم ما بيننا
كان يرقبني ...
ويطاول خطوه ،
يخطو ، وأخطو
تباعا .. تباعا
دمنا واحد .. خطونا واحد
وعلى كتفينا غبار
فنفيق ــ تباعا .. تباعا
ثم اهبط ،
يهبط ،
نهبط في جزر من غبار .

الزهرة الحجريـة :

(١)

كان يمضي صباحاته .. مثقلا بالأسى
كالمساء الشتائي ،
تشربه الطرقات
حاملا تحت ابطيه .. حكمته ،
الامل
الارض ، والاحرف الابجدية
كان يعرف ان الطريق تطول ،
لذا كان يركن في كتف دجلة
متكئا ظل صفصافة ..
قابعا فوق أقدامه .

(٢)

ان في الجلسة المتواضعة الهادئه
يختفي في الحصى .. ،
ويكابر محتميا بالظلال ،
تحاوره وردة النهر في ألفة

• • • •

ـ يا أساي المعرش في الشرفات
لم أعد أمضغ الفرح الميت ..
ان بي ظمأ لارتشاف المنات

• •

هل ترفقت بي
أيها الوطن
الزهرة الحجرية

• •

ان في راحتيك نقائي

(٣)

ان في آخر الليل تمضي السفائن ،
تمضي ..
والموانيء تغلق أبوابها ،
وهي ماثلة في الضباب
حين تصعد ،
تهبط سلمها ،
وهي ماثلة مثل صفصافة
تحتمي بالضلال .

(٤)

منذ آويتني
ـ أيها الامل ـ الارض ..
والاحرف الابجديه
طائرا ..
يحتمي بين أكمامه
.. فر من ثوبه
وارتدى معطف الزهرة الحجرية ..
تاركا ظله للمياه ..

لم لا يكون .. ؟
هو ذا يراقب منزلا ،
ويدير قرص النار ،
يرقب رجة ،
أن داهمته
تضيء في شرفات قلبه ،
أو يموت
على بساط الباب طفلا ... !
لم لا يكون .. ؟
تأتي ...
اذن ،
هو ذا ينازع كوكبا ،
هو ذا يقود مراكبا ،
دار المساكين اليتامى
حولهـا
زمنا طويلا ،
قاسموها صحوة الرعب الرهيب .. !
لم لا يكون .. ؟
سنواته الالم الجميل ،
وحاله
الجوع النبيل ،
خلاصه
السحب التي تأتي
بنار الاولين .. !
لم لا يكون .. ؟
دخل الجحيم ،
أقام حفلا ،
بارك الجسد الذي ،
بهاء نوره ،
يستوي ملكا
على زمن تفارقه الخيول ..
لم لا يكون .. ؟
جاءت متوجة
بفوضى الانتظار ،
عيونها ليل
بطيء في خطاه ،
وجرحها
لهب التساؤل ، الفة الطرق البيوت
خيارها
الحرب الطفولة ،
نارها
ومض العذاب ،
منحتها
قبر العيون ،
براءة الوطن الاليف ،
وصرخة العصر القديم . !
أوضحت ...
ذا بلد قيامته الجنون .
وذا صبي يحتمي
في سدرة تدعى الظنون .
غصونها الشعر الامين .. !
لم لا يكون ... ؟

صلاح عواد
الكويت

الشهـادة

ترجمة : عبدالنبي اصطيف
لندن ــ اكسفورد

فتاك
تملكته الموسيقى
فكيف يسكنك
أن تكبحيه بعد الآن
أيتها الأم
ألم تتبيني
أن ليس ثمة من عوائق
في طريق الموسيقى
في ذاك العصر
كانت هناك عاصفة في نهر الموسيقى
كل أبنائك وبناتك
انضموا معاً
ليغنوا
كانت أصواتنا أصواتاً كثيرة
ولكن نشيدنا كان واحداً
كانت كلماتنا كلمات مختلفه
وذات نغمات مختلفه
ولكن موسيقانا كانت واحده
أناشيدنا
تجعل السماء تبتسم
وأولاد الضياء أتوا
وغبار الأرض غدا جوارب لنا
وارتفعت عاصفة في نهر الموسيقى
في ذاك العصر
وببطء ، فاض نهر الموسيقى
بالدم
وعندئذ
غدت أناشيدنا طيوراً
وطارت بعيداً
أيتها الأم
أولادك
طيور الانشودة الآن
ومع أناشيد هذه الطيور
ستأتي العاصفة ثانية الى النهر
انتظري
وسترين العاصفة
عندما يعود أولادك
الى ذراعيك

(*) انظر :
Poems From Bangle Desh: The Voice of a New Nation .
Lyrebid Press, London, 1972, pp. 30-31.

ومن اجل المزيد من الترجمات للشعر البنغلاديشي انظر: قصائد من بنغلاديش : صوت امة جديدة ترجمة : عبدالنبي اصطيف ، الفرسان ، دمشق ، العدد (١١١) أيار ١٩٧٩ ، ففيه ترجمات لقصائد لكل من نيامة حسين، أبو هنا مصطفى كمال ، بيجوم صوفيا كمال ، عمر علي .

أوراق مـــــن فضـــــاء الطـفـولـة

● الوحيـــد ●

قد يطلب اليوم مرايا الانتهاء
أو يختفي ...
قد يسرق الآن حروف الشعراء
أو يرتحل ...
لم ينتظر غير التي ما فارقته .
ما عذبته .
ما وهبته الصمت والشوق القديم
لم ينتظر .
لكنه أحرق في العيون
لون الشجر ...

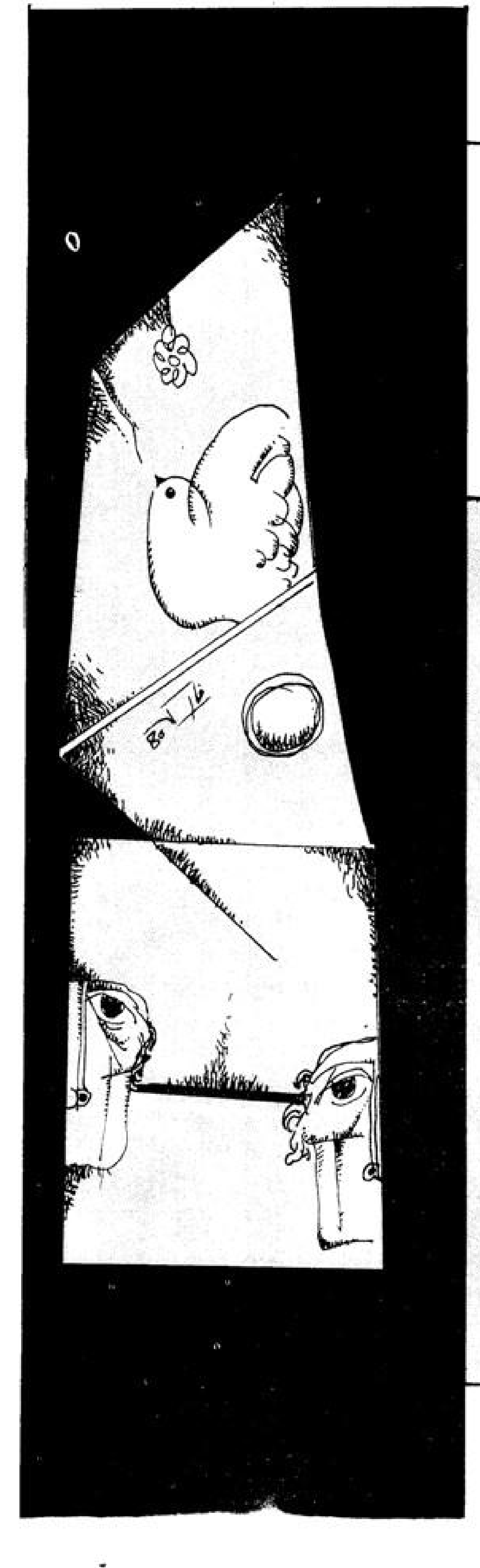
● الحكمـــة ●

ألا يغيب الصخب الحالم في ظهيرة الاشياء ؟
ألا يغيب الموقد الذابل تحت القمر السابح بالتبرج القديم ؟

يا قلما معلقا من عنق الارض
يا نجمة تجيء من بداوة الرمال
يا زمناً ملتهباً :
ــ مكتوبة فينا أغاني الصبا
مرسومة فينا عيون الصباح
يا حكمة نعرفها
يا حكمة قالت لنا :
(التضامن القديم بين النهر والاشجار ــ حاصركم
والزمن المترع بالعطر ...
نام على وسادة العذراء ...)
فانتظروا الهيمان في بوابة الحرب .
قبل انفتاح الوردة العاشرة ...

● وصية ●

لا تقرأ حزن الشرفة
لا تمسح دمع الكلمات
واذكرني ...
أوراقي نبراس حملته الاطيار
وثيابي تشبه أكواخا مهجورة
اذكرني ...
وابحث عن طفلة أختي المنسيه
واجمعهم حولي
واحتكموا في أرض الله
فالعشق رصاص قاتل
تسلح فيه حواء ...



عمار عبدالخالق

● موعد الاعتراف ●

عندما تنتهي سحب الحقل من نومها .
نبتدي صرختين
عندما تبتدي صور الحرب في وقتها
ننتهي وردتين
حاصرتنا سيوف القوافل والاوسمة
خاصمتنا العيون
فارتمينا نصيح :
ـ انها الحرب هذي ليالي المطر
انها الحرب هذا صباح العراة
انها غيمة تختفي ...

● تحولات النجمة ●

النجمة البيضاء
تساقطت من غابة الاعشاب
وكسرت حاجزها الاكبر
النجمة الزرقاء
تطايرت في غيبة الاحباب
فأرسلت سلاحها الأخضر
والنجمة الشقراء
ما كذبت ! !
الا على بريقها الاصفر ...

نقد القصائد

منذر الجبوري

مدخـــل :

ابتداء نقرر ان قصائد العدد الماضي احتوتها وحدة موضوع وفرقها اختلاف اسلوب ، فهي جميعا تصب في نهر الحزن العربي من جهة ، وفي بارقة الامل العربي من جهة اخرى ، الحزن المتمثل بالردة السوداء التي تشهدها بقاع كثيرة من الخارطة العربية ، وبارقة الامل التي يمثلها ميلاد البعث العظيم ..

فكيف يتم التعامل مع هذه القصائد ؟

السؤال يقودنا الى استذكار الصيغة البلاغية القديمة المعتمدة عن ((الشكل والمضمون)) وهي صيغة لا يمكن ان تكون وحيدة الجانب ، اذ يتوجب التجانس بين قطبي المعادلة لتكون الصورة الشعرية اكثر بهاء ، واشد اثارة ، وقصائد العدد الماضي توفقت في جانب مما تقدم ، وارتدت في جانب آخر .. فالى اي مدى يمكننا تلمس الجانبين ؟

● قصيدة « هي كفاك يا سيدي » لابراهيم ريدان مشحونة بالرغبة الشعرية ، وفي النية للتعبير عن هذه الرغبة . فالشاعر يمتليء بعفوية الشعر عندما يقول :

انت يا راكب ظهر محنتنا
نرقب الخطو
حيث ... ونحمل رايتنا
نحن يا سيدي
نتوهج فوق يديك ونرسم درب الضياء
... الخ

ولكن الرغبة والعفوية ليستا كل العملية الشعرية . فهذه العملية بحاجة الى جهد امضى . وغور اعمق . صحيح ان الشاعر في المقطع المتقدم قد نجح ــ والى حد ما ــ من استخدام « اللهجة الغنائية » ولكن القصيدة اجمالا يمكن ان تكون اكثر اشراقا لو ابتعد الشاعر عن التبسيط وانتمى لعنصر الاثارة . فالحدث كبير . والقائد الذي تتحدث عنه القصيدة كبير ، ولا يمكن ان يمر شاعر على مثل هذين الرمزين بمثل هذه البساطة : فالرغبة في الشعر لابد لها من معاناة شعرية لضمان سلامة « الشكل والمضمون » ضمن اطار موحد .. ثم لماذا هذا الاصرار على « حشر » حرفي الوصل « الالف واللام » على الفعل .. هل هي رغبه في استحضار « تسبيب لغوي قديم » للاستفادة منه في صيغة شعرية حديثة ربما يكون ذلك ضمن معادلة شعرية تستوحي اكثر من مناخ واكثر من تجربة .. اما في هذه القصيدة « اللقطة » التي اعتمدت « الخاطر الحاد » فليس من ضرورة لاستعمالات مثل « اليقهر ، اليبحر ، اليبصر .. »

● **شاعرنا المغربي ، محمد الطوبي ، يحاورنا بقصيدتين ((قصيدة حب مغربية الى بغداد)) و ((اشجار الميلاد ومناخ القرنفل)) ..**

في قصيدته الاول تعمد الطوبي ان يضعنا في مناخ شعري اخاذ يقترب من الرومانسية المحببة بقدر ابتعاده عن اجواء الافتعال ، والقصيدة بعد ذلك تمثل حالة فرح تتقاطع مع « اشكالات » الشعر الحديث وتمنعه احيانا عن التواصل مع المتلقي ، والفرح العارم الذي يحمله الطوبي لا يمنعه من التاكيد على حقيقة الهم القومي من خلال الضربة الشعرية الموحية :

تعانق شوق الجياد .. ترصع بالنور جرح المدى .. اشتهي ان تطرز ذاكرتي شمسها ، فلعل مسافات حزني يفيء اقاليمها الياسمين .. ويمتد اشراق بغداد من اول الحلم حتى ضفاف ((سبو)) تستعيد طفولتها لغة العشق في حضنها .. والشناشيل مغسولة بعبير القرنفل ..

اما قصيدة الطوبي الثانية « اشجار الميلاد ومناخ القرنفل » فهي تتكيء الى محاكاة وجدانية « صعبة » تختلف كل الاختلاف عن القصيدة الاولى التي اراد لها الشاعر الاثارة المباشرة . انها قصيدة بالرغم من « سهولة » الحدث . توغل في قسوة الواقع .. تعريه .. تدينه .. تنتقم منه بالثورة . فالحبيبة في القصيدة ليست امراة بذاتها . واذا بدت في جانب من القصيدة كذلك . فان همومها صغيرة :

صغيرٌ همٌ حليمة ، لكن الكلمات تعاكسها ، تهرب من

بوح يشرق مثل طفولتها ، واقول حليمة انت مدللة، انت نشيد لايدري عطر تواشيح الصبح وقمر الفرح الآتي ، تضحك او تغضب ، اتركها في حالات المخمور تعاكسها الكلمات ، وتحكي عن هم يسكن في القلب ، ولا تدري اني مسكون بالوجع المسعور يرافقني منذ ولادة حلمي الموغل في الصحو ...

اما الحبيبة الكبرى ، فهي الوطن .. الارض .. الثورة .. ومن يحب كل هذه الاسماء ليس له ان « يأوي » لحبيبة « بعينها » اثقلها الشـــوق ، وامضتها المعاناة .. فالمسألة تكون :

من اوج نزيفي ابصـر بين حدائـــق روحي فاتنتي تتعرى ، تلبس ثوب الفجر ، تفـــك ضفائرها ، يتساقط شـلال الضـوء الاسود فوق جبيني وعلى جسدي ، اذهل والخدر

العاصف يفتح صدري فتـــدق طبول وارى قلبي كالفرس الجامح يركض في عرس الالوان.

وقصيدة الطوبي بعـد ذلك ، قـد منحهـا « التدوير » بالرغم من تعب القاريء احيانا منه ، شحنات متتالية من التواصل مع الهم الشـعري ، فللتدوير « خطيئته وحسنته » ، وعلى اية حال فالحسنة والخطيئة تتأتى من راكب موجته لا من التدوير بعينه .

● **« الفارس »** قصيدة علي حسين حـداد الذي سقط اسمه « سهوا » من القصيدة « وتلك هي لعنة الطباعة ! » تتلاقى في المضمون مع قصيدة ابراهيم زيدان ولكنها تختلف عنها في التناول ، اذ يحـاول علي حسين حداد تجسيد قيمة « الفارس » من خلال استيعاب المغزى التراثي والنهوض بـه الى واقع معاصر ، ضمن نسق شعري يتأكد فيه حدث الشعر مع اداته :

محتدما باللظى
وبالخيل تطفيء نار العشيرة
اذ نام ابناؤها متعبين
وبالليل يغفو على حده السيف
اصنع سلسلة من دمائي
اشد بها نبض القلب
كيما يعانق شريان هذا التراب
يجيئكم الصوت
تأتي النبوءة ...

والشاعر بعد ذلك يقودنا للولوج في عمـــق الحدث التراثي بعد ان وقف بنا في المقطع المتقدم على مشارفه .. وهو في ذلك يظل امينا للعملية الشعرية ، دون ان تفقد المفردة الشعرية وهجها :

هنا وقفوا
هناك استراح بهم عزمهم
ومن هاهنا انعطفوا
عند هذي السروج
السيوف
البيارق
كانت لهم غضبة
ما تراخت يداها
عند هذي الدماء التي لم تجف
امالوا رقاب السنين كما يشتهون ..

واجمالا فان قصيدة « الفارس » اشرت اربعة منطلقات لم يتعثر الشاعر في اي منهـا بالرغم من طغيان « حمى » الشعر في بعضها على حساب البعض الآخر .. منطلقات القصيدة اشرت « استنهاض همة ، انتظار منقذ ، يأس آني ، اشراق جديد » واغلب الظن ان القصيدة وفقت فيما قالته الى حد معقول ..

● **خزعل الماجدي في قصيدته « الاجـداد »** الذي قرانا له في اوائل السبعينات ، من المفترض ، او من المؤكد انه قد تجاوز « التجريب » باتجـــاه الاوسع والارحب من عالم الشعر . فهل حدث ذلك في قصيدته الاخيرة ..

ان الاجابة اكثر من صعبة ، ونحن نقـــرا « الاجداد » للماجدي ، واذا كان « التساهل » مع الذين جاءوا بعده « مقبولا » فمثل هذا التساهل ، مع جيل الماجدي ، ومعه بالذات ، غير « مقبول » .. ربما انسقت الى مسألة اوسع من القصيدة وها انا اتحمل « مغبة هذا الانسياق » .. قصيـــدة « الاجداد » لو قرأناها لغير الماجدي لمرت « مرور الكرام » بل لاثرت في الذاكرة اكثر من شيء ، ولكنها للماجدي أحد « الرواد » الشباب فما الذي يمكن ان يقال ..

بعيدا عن الماجدي ، اقول .. ان القصيدة « عامرة » فيها حس شعري مرهف ، اســـتلهام

ترابي مؤثر ، اثر قرآني جليل ، صوفية محببة ، استذكار لمجد ضائع ، انتظار لمجد جديد ..

في القصيدة كل ذلك .

وقريبا من الماجدي اقول : ان القصيدة فيها استطالات لا مبرر لها ، خلل عروضي غير جائز ، استطرادات غير مبررة ، وربما كان المقطع التالي من القصيدة خير « عينة » لما تقدم وخاصة في مجال التجاوز العروضي عندما نقرأ«هذا المرتفع من البشر الضالين .. » وعلى اية حال دوننا المقطع «العينة» :

في المحبس والنار
وفي الحقل الصافي
بيني والصفوة
هذا المرتفع من البشر الضالين
واشجار ميته
... الخ .

اخيرا .. فان ما يجوز مع غير الماجدي لا يجوز معه . وهو الذي عودنا على صوت شعري بهي ، اننا بانتظار عمل شعري جديد له يعيدنا الى الفة الشعر التي تعلق بها في اعمال سابقة .

● **« أيها الحلم ، يا أيها الغريب »** قصيدة عادل أديب اغا ، فيها هم رومانسي جميل وغنائية شجية ، انها تستذكر الارض العربية المضاعة دون أن تخوض بتفاصيل الشعر الصعبة ، انما تمضي على السجية وتعتمد البساطة ، ويبدو ان الشاعر قد اطمأن لهذا الطرح الشعري ، فلم يتعب نفسه في التجوال بعوالم الشعر المتداخلة ، حيث آثر « الراحة » على تعب البحث عن الصورة الاكثر اثارة والاشد مضاء ، و « سهولة » الشاعر في التناول لم تترك القصيدة « خاوية » انما منحتها « سجية » عذبة ، يمكن أن نتلمسها في المقطع التالي :

ولكننا لحظة الخوف لا نجد الدمع
اعرف انا نحول أحزاننا لمواويل تغزل فيها السنين

ونترك جرح الصبية في صدرها نازفا
نازفا في العيون
واعرف انا برغم الجراح ، وعنف الجنون
نحاول الا نهون ..

● **شكر حاجم الصالحي في « تنويعات لنيسان المولد »** يبدؤنا بمدخل مباشر عن الحزب والثورة ، وبالرغم من هذه « المباشرة » وانتظارنا لفعل شعري اكثر جدوى ، فان « مدخله » يبقى مقبولا بفعل حرارة المناسبة وامتدادها المستمر :

كان وعدك صبح العراق
وكنت المعلى
ابا فارس العصر
انا خبرناك عند اضطراب القلوب
ويوم اشتعال الدروب
ومشتبك الراحله ..

ولكن القصيدة تبدأ بالتعثر من خلال الحاح الشاعر على القافية ، حيث تلاحق القارىء اربع « قواف » في مقطع لا يتجاوز « العمود » الواحد ، ان « القافلة ، الفاصلة ، قاحلة ، ماثلة » لم تضف الى القصيدة فعلا شعريا ثريا ، بل رهنتها باللفظية المحضة التي لا تمنح متتبع الشعر شديد اثارة ، وكثير فائدة ، وعندما يستخدم الشاعر الاشارات التراثية فانه لا يغني قصيدته كثيرا لاعتماده على اسلوب خطابي يقترب من النثرية :

يانجم الصبار افتح تقويمك واكتب
في النصف الثالث من شهر التكوين
ابتدات رحلتك الاولى
... الخ .

ولكن الصالحي يستجمع « انفاسه » الشعرية في المقاطع الواقعة تحت عنوان « تعاليم الى نجم الصبار » حيث تبدو الجملة الشعرية حادة ، تأسر انتباهة قارئها حتى لا مفر له من التأثر بها :

ان تتطهر من هذا العالق فيك
من ايام الحزن
وتجرد
من ظل مراياك المشطورة
...
ان تشمخ في وجه الريح
وتشعل قاموس الكلمات
فاللغة
ما عادت تفعل فعل النار

● « يبدأ الاعتراف » لاحمد الحوتي ، قصيدة

حميمية تحاول ان تربط التراب العربي في سياق وحدوي يتحدى التجزئة والواقع المريض .. وهي لذلك تستخدم « الفرات والنيل » رمزا لعنفوان الرفض العربي ، والتمرد العربي ..

فتشت في وجه الفرات ، وقلت طيعة رياحك
يا فرات ، وانت أول من براني ، ان وجهك ضاع
مثل ثلاثة ، او خمسة ، واضيع فيك ومنك
والنيلُ اقرب من دمي
وله تراتيل الكهانة والطقوس الانثوية
والنيلُ اصعب حين ودعني
واصعب حين يلقاني
واصعب ...

ولكن ماذا عن القصيدة كأثر شعري .. ان الشاعر يستخدم عموما المفردة الشعرية المعبرة المبتعدة عن السخط الشعري المفتعلَ ليلتقي مع الامل المرتقب والبداية المفرحة ، ضمن هاجس شعري يلتئم مع خصوصية التجربة وبساطتها ، مستفيدا من المفردة المتداولة بعد ان يمنحها اثارة الشعر وعذوبته ، وتلك ميزة الفها شعراء مقتدرون عرفناهم منذ الستينات ، وآثر بنجاح احمد الحوتي أن يستفيد منها ، وخاصة في نهاية قصيدته التي امتلكت ما يعرف بالضربة الشعرية الحادة :

الحلم يزرعني على باب الفتوح
وفي نخيلٌ القادسية
وادق بابك يا جليلْ
وانت اقرب من دمي
ودمشق ياتي دورها .. كالحلم
او ياتي كما خرجت دلال المغربي
ياتي ..
وتكتمل الطقوس الانثوية ..

● « التركة » للشاعر احميدة الصولي ... يبدو ان القصيدة « اللقطة » لا تزال مفعمة بالاثارة بالرغم من اعتداد الشعراء وقرائهم بالقصيدة « التركيبية النامية عضويا » مع الحدث والاداة ، نحن لسنا في مجال المقارنة بين القصيدة « اللقطة » والاخرى « التركيبية » انما المهم هنا هو الوقوف على جهد « احميدة الصولي » في استخدام «اللقطة» الشعرية ومدى نجاحه في اقتناصها .. وليس من شك في ان شاعرنا قد نجح لحد ما في « تركته » في اقتناص اللحظة الشعرية المناسبة وتأشيرها :

وترتفع الان في السفح اصواتهم
سيقال نداء الى السابحين
على دفة العاصفة
وتغرق في ظلمات السراب سواحلنا الراعفه
اشق بطون الليالي فيولد حلم
على شفتيه تعوم المواويل خجلى
... الخ

وتنمو العفوية الشعرية في القصيدة حتى تستفزنا باستخدامات لغوية بسيطة ، ولكنها محملة بـ « حمى » الشعر « فالقبر والنبات والعصافير والصمت والديون » وسواها من المفردات التي حفلت بها القصيدة ، تتداخل لتنسجم في احتراق شعري واحد :

ويخرج من قبره مستفزا طقوس الولادة .
هذا الجنين نبات السنين
جميع العصافير روعها الطلق
فاحترفوا اليوم صمتَ الانين
فاكبر من راحتي الانين
ومن آنياتي
ومن كل فن الجنون
... الخ .

● .. ويبقى ملف الشاعر الشاب رضا كاظم الخفاجي ، وعن هذا الملف لنا عود في عدد قادم ..

نقد القصص

باسم عبدالحميد حمودي

النظرة الاولية لقصص العدد الرابع من(الطليعة الادبية) تجعلنا نقول ان كل قصص هذا العدد لا تنفرد بقضية خاصة بل تجمع على الهم القومي العام واذ تبدو قصة نجم الدين سمان من سوريا (بيت

قانوني للسكن) ذات صيغة شخصية للذي يأخذ الامور من غلافها الخارجي فانها ليست كذلك قطعا. فمدلولاتها عامة تنسجم مع خط كافة القصص التي جعلت من القضايا القومية اساس حركتها العامة.

واذا كان ذلك يفرح تماما فان الذي يجعل الفرح متصاعدا ان قصص هذا العدد تجمع قصاصين من شتى ارجاء الوطن العربي ، من بغداد والدار البيضاء وحلب وعمان وادلب وفلسطين .. واذا كانت مجلة الطليعة الادبية قد اخذت على عاتقها ان تكون منبرا لادب الشباب العربي المتميز فاننا لانكاد نحظى بقصص بعيدة عن الذات وبذلك يرتقي ادب الشباب العربي القصصي الى مستوى اخر اجتمع عليه الجميع دون اتفاق بل ان هذا الذي كان وهو وحده يعطينا الامل ويثلج صدرنا في ان القاص العربي الشاب يقاتل بالكلمة ويحترزها سلاحا ماضيا يشهره بوجه اعداء الامة .

واذا كانت الكلمة القصصية تحمل قيمتها كسلاح فاعل فان ذلك يتكفل به القاص الذي يتقن استخدامها وهنا تكون الأدا ة مرتبطة بقدرات القاص الذاتية وضمن اطاري موضوعية الطرح وذاتية البناء نتحدث في نقد قصص العدد الرابع

جميلة بياترس / محمد صوف / المغرب

يبدو ان هذه القصة ناقصة التفاصيل فهي تنقطع قبل النهاية رغم وضوح استسلام الشاب الذي ارسل الى الغانية الفرنسية الساحرة بياترس ليحاول معها شيئا يجبرها على الانصراف عن طريق شباب الحارة الذين سبت عقولهم .

من هي بياترس هذه ؟ انها اكثر من غانية عادية فهي تحتضن الشباب الذي يأتي الى جانبها وتحاول ان تفصل ما بينه وبين وطنه ، تقول له ان مكانك ليس في هذا التخلف انما هي غلطة ارتكبتها الحياة وتجعله يؤمن بها وبوطنها وبانه ازاءها وبدونها لاشيء تماما .. واذ تنتهي القصة بعدم استطاعة من ارسل اليها ليطردها ان يفعل ذلك فان في هذه القصة اكثر من نسيجها الخارجي ، فيها ما تحت الجلد من رموز فبياترس لا تعني فرنسا اليوم بل تعني شيئا اخر لا زال خطره عندنا متأصلا ونستطيع ان نسميه الانبهار ببهارج الغرب والشعور بالتخلف الناتج من الشعور بالقصور الذاتي على القدرة على تجاوز الواقع الى افاق ارحب نرسمها ونبنيها نحن ، وبياترس قد تكون ارملة زوربا كازنتزاكيس بشكل من الاشكال وقد تكون السيدة او الانسة ماريان وقد تكون تمثال الحرية في الولايات الامريكية .. هي اذن اي (شيء) يعادينا ويكرهنا ويعاملنا بلونين فنستجيب له منبهرين رغم ادراك بعضنا للمصير الذي ينتظرنا على يديه ، واذا كانت قصة (محمد صوف) هذه تسمح لنا بالحديث والتحليل هكذا فيها باستفاضة فانها تكون قصة ناجحة قالت شيئا

بيت قانوني للسكن / نجم‌الدين سمان / سوريا

ابتداء انا هنا لا اؤمن بجدوى التقطيع الذي استخدمه مشوشا قصته بالعناوين الفرعية التي تقف عند جملة (وحدث الاقتحام) مع ثلاث جمل اخرى ، فالقصة الناجحة لا تحتاج الى مساند من هذا النوع بل ان هذه المساند ، العناوين توقف نجاحها وترهلها دون سبب ودون حاجة .

ان قصة نجم الدين سمان قصة مشدودة تماما لولا هذه العناوين ورسمه لوحاتها بمهارة فهي تصور بلدا يعطي حصانته الرسمية والقانونية لرجل وامراة — هما نموذج طبقة — اغتصبا بيتا لارملة مسكينة بمساعدة السلطة ثم مارسا فيه حياتهما الزوجية دون خشية من شيء ، واذ يرسل اولاد الجيران الرسائل لصاحبة الدار وتتلقاها فزعة غاضبة تعود هذه الى بيتها المقتحم وتدخله متشاجرة مع المراة المغتصبة وتعتدي عليها هذه بصفعة فتضربها الارملة بسيخ ويسيل الدم ويصرخ طفل المراة .. تؤخذ ام الطفل للمستشفى وتساق الارملة الى الموقف ثم الى المحكمة وهناك يتنكر الجيران واولادهم لها ويختفي سند تملكها الدار من دائرة التسجيل العقاري ويحكم عليها بالمؤبد فيما تعود المراة الى (بيتها) لتمارس الحب مع زوجها وجارها الشاب يراقبهما من السطوح .. لقد اصبح الباطل حقا بقوة القانون والقاص هنا لا يبتعد كثيرا عن اجواء زكريا تامر وطريقة تقطيعه للجمل واسلوب الحسم المباشر الذي تحمله اللعبة القصصية عنده .. قصة مليئة بالشجن وقادرة على العطاء حقا .

اغنية للفرح الاتي / فاضل السوود

هذه القصة رغم ترانيهما الفلسفية وانزلاقها الى تقديم صورتين ، صورة زحف القاص الفرد الى قمته التي يريد وصورة حواره مع الرجل السبعيني عن الفارس الذي دخل الغابة ثم عاد مصطحبا رجالها رغم ذلك فهي تبدو متسربه من بين اليدين ، يملك القاص فيها قدرة على (الانشاء) لكنه لا يصل الى حدود القاص الذي يعطي وهو ممتلىء بشيء .

ينبغي هنا ايضا الاشارة الى استعمالات القاص للكلمة وللجملة فهو يقول مثلا « ولمحت الشحوب يحتقن وجه الفارس » واتمنى ان يكون هناك خطأ مطبعي فتكون « يحتضن » بدلا من « يحتقن » لان الاحتقان يعطي مدلول تورد الوجه لا شحوبه وغياض الدم عنه ، كما ان عبارة مثل « كما في اموات النقطة » واخرى مثل « وانا اهزج خطوات متعبة » ضعيفة المعنى بل هي خاطئة التركيب تماما فما الذي يعنيه موت او اموات النقطة ؟

وكيف يهزج المرء خطواته والاهزوجة غير فعل المشي الذي ينبغي ان يترادف مع كلمة الخطوات ؟

ان مشكلة هذا القاص انه يمتلك اساسا الفكرة لكنه يظل أسير تركيبات جمل خاطئة فيضعف العطاء لديه احيانا واحيانا اخرى يشده سحر الكلمة فيوالي كلمه راصفا المفردة بعد الاخرى دون جدوى وهذه مصيبة وقع فيها الستينيون عندنا فترة طويلة ولا ينبغي للمرء ان يجرب من حيث انتهى الاخرون

دفق والجثة / احمد ابو الهيجاء

الصورة الكابوسية التي يرسمها ابو الهيجاء لمحنته العامة تستمر حتى نهاية القصة متمحورة حول خيط علاقته بزوجته (امنه) ، واذا كان الحدث الاصلي يبدو كحلزون تجتاحه الكلمات وتفرشه على مدى القصة فانه لا ياخذ حركة رتيبة واحدة بل تتداخل فيه المشاهد الحلمية المظلمة مشاهد الجنس اللا جنس والالم والفرح والذل والمقاومة .. المتضادات جميعا في ان واحد .

واذا كانت دهشة ابي دفق من ولادة طفله تبدو دهشة مصطنعة فلعل القاص اراد التاكيد هنا على حتمية الاستمرار ولو ضمن ظروف غير طبيعية حتمية دوام المعركة رغم انه يتشظى خلالها ويغوص في ركام من العنف .

ان الطفل الذي ولد في شهره السابع يعيش رغم ان جثة المناضل الصديق الذي صوره القاص بمهارة تقف بمواجهته رمزا للعطاء الذي انتهى ومعادلا موضوعيا للعطاء الذي بدا في شخص (دفق)

ورغم صعوبة الطريق التي اختارها ابو الهيجاء في كتابة القصة فقد منحنا قصة ذكية لا تشي مقدما بما يريد ولا يبدو القاص سهلا فيها .

ام سعد تقول كل الخيم متشابهة / حمد صالح

يفترض القاص بعد مقدمة وصفية لوضع الجلوس في القطار انه شاهد ام سعد التي صورها غسان كنفاني دوما في قصصه امامه هو من جديد بل هو مقتنع بكونها تجا... امامه قناعة مطلقة (ونرجىء الحديث هنا عن اللاحقة النهائية التي ذكرها القاص) .

القاص يتذكر انه شاهد امراة تشبهها عند ساحل البحر في بيروت وعندما اعلن ذلك لصديقه الذي كان معه لم يهتم الصديق بذلك منطلقا الى البحر هربا من الشمس الحامية .

المقطع الثاني يعود القاص فيه الى عربة القطار ويبدو التردد عليه في قبول قناعته بان الجالسة امامه هي ام سعد نفسها بقرويتها وتجسيد الشهيد كنفاني لها ولكنه يروح مصورا ام سعد امراة كل فلسطين النازحة ابدا بعد كل حرب وكل لجوء وكل اعتداء .

في المقطع الاخر يقرر التحدث معها ويتحرك من مكانه ناحيتها فترحب به في البدء ثم تعنفه لان الجميع وهو منهم يعطفون عليها ويأسفون لحالها ويريدون مصلحتها و « كلهم سواء » في عدم فعل شيء حقيقي .

تروح ام سعد متحدثة عن اخيلتها وما تراه واقعا وما تتمناه واذ يسألها عن سعد تقول انه مات ولكن ابنها (سعيد) ياخذ مكانه فيما تعد الصغير (اسعد) للقيام بواجبه مستقبلا » وكان القطار السريع يوغل عميقا في تلك الظلمة الحالكة المترامية

على مد البصر » .. هكذا تنتهي القصة التي تصور لنا ذلك اللقاء مع (ام سعد) في قطار مفترض لا يعني شيئا سوى الارض الممتدة داخل الوطن العربي والزمن السريع الذي يرتادها ، تبدا بعد ذلك ملاحظة من القاص تعلن لنا ان هذه القصة هي امتداد طبيعي وعضوي لعمل كنفاني القصصي .

عن ام سعد :

واذ نجد ان للترحيب مكانة في تقويم فكرة اخذ قصة متمحورة لكاتب متميز ثم متابعتها في عمل اخر نجد ان قدرات حمد صالح ليست قدرات الشهيد القاص بتتابع انسيابي واحد بل هناك اختلاف في المفردة وفي طريقة التناول ، فغسان يكتب قصصه بدمه متقنا البساطة الموحية وحمد كتب هذه القصة انطلاقا من فكرة موضوعية تقول ان ام سعد التي هي فلسطين بكاملها تعطي دوما ولن تنتهي وان اولادها سيستمرون في معركتهم حتى النهاية وهو يداخل هذه الفكرة في تفصيلات اخرى راها ضرورية للشد القصصي ومع ذلك فتبدو القصة منبئة عن قدرة طيبة .

مقدمات لزمن الحرب / قاسم توفيق / عمان :

رغم ان موضوع فلسطين والحرب موضوع يطرحه القاص العربي دوما بصيغ قصصية مختلفة باعتباره يشكل جزءا من همومه القومية الا ان وسيلة اقتحام الموضوع تختلف من قاص لاخر ، فقد كتب حمد صالح في هذا العدد قصة تلفت الانتباه ولكنا نجد في قصة قاسم توفيق شيئا من التصلب ومن قطع الحدث ومن الية الاداء .. انها قصة لا تقترب منك ولا تقنعك رغم جمال الموضوع وانسانيته وشجنه وانتقاديته للذي يجري حقا .

صفحات مفقودة من مذكرات صديقتي/ يوسف رشيد / حلب :

هذه اكثر من قصة تتحدث وتصور لهم العربي بخيال متفرد ، فالقاص يختار مثل قاسم توفيق صديقة له تعيش هموم الوطن بحس متأجج يوميا وهي طالبة جيدة لكنها تكتب مواضيع انشاء تتحدث عن البحر ودمياط والنيل وجائزة نوبل والطوفان الذي اغرق كل السفن التي لم تالفها مياه النيل ، واذا تعترض استاذتها العانس على هذا النوع من (الانشاد) الخيالي الذي يعبر عن الواقع ويضع النتائج معه تسمح بنشره في جريدة الحائط ضمن زاوية (قصص الخيال العلمي) فيما تستمر الفتاة عائشة قناعاتها ، تدرس وتبحث حتى تضعف عيناها فتستعمل النظارة الطبية التي تمكنها من البحث في معاجم اللغة عن افعال بديلة (واظنها اسماء لا افعال) عن الانفتاح والخيمة والثغرة ومداليل اخرى يرفضها العرب .

القصة سياسية الطرح ومباشرة ضمن عدم مباشرة مقصودة وحادة الجمل وهذا ما ينبغي عليه ان تكون القصة التي تعتمد ـ بالاضافة الى ذلك ـ شكلا صارخا وسريعا ولذلك فالقاص بدا موفقا تماما .

الخنزير والزهرة البرية / سليمان الشيخ ياسين / المغرب

تبدو هذه القصة متخلفة عن شكل الاداء الذي الفناه في قصص كتاب المغرب العربي مثل ادريس الخوري ومحمد زفزاف ، فاننا نجد بونا شاسعا بينهما وبين اداء هذا القاص الذي نكن له كل الاحترام ، فالقصة التي بين ايدينا تنتمي لجيل اداء سابق هو جيل اساتذة الخمسينات في العراق الذين استخدموا طريقة القصة الرسالة للحديث بسهولة وبدون اتهام بالمباشرة وللتخلص من حرفيات القصة ومن مواصفاتها الفنية القليلة انذاك .

ان هذا النوع من القصص ـ رغم جودة الافكار وحساسية القضية المطروحة ـ لا يجذب احدا بعد ولن يجد نجاحا فقد اجتاحه التيار الى اشكال اخرى اقرب الى سنة التطور والى فن القصة الحديثة ختاما لابد من القول اننا وجدنا في هذه المجموعة من القصص قدرات ذات مستوى جيد عند يوسف رشيد وحمد صالح ومحمد صوف واحمد ابو الهيجاء ونجم الدين سمان ووجدنا محاولات اخرى تحاول ان تتواصل مع الاقتدار على الامساك بزمام من القصة لولا هذه الهنة او تلك وتلك طبيعة الاشياء متمنيا للجميع الاستمرار في العطاء والوصول بالقصة العربية الشابة الى درجة قصة المستقبل ، القصة التي نريد فنيا فقد تجاوز الجميع تصور المضمون الى حد بعيد .

رأي في نقد

كدنا نضيع ولكن ..

كمال عبدالرحمن

قرات بغصة واناة ما كتبه استاذي الشاعر سامي مهدي في مجلة الطليعة الادبية العدد ١٢ السنة الخامسة حول نقد قصائد العدد الماضي ـ اي العدد ١١ من نفس السنة ـ وقادتني كلماته المبتلة بتلويحات تحذيرية حول مستوى القدرة الابداعية لهذه المجلة ـ الطليعة (الا انها اخذت منذ فترة تتساهل في تطبيق مقاييسها فتنشر الكثير مما لا يصلح نشره) ـ هذا الاتهام ـ ومن حقي ان ادعوه اتهاما ـ لانه يجرفني كما يجرف الغير من اصدقاء مجلة الطليعة الادبية قراءا ومعجبين ومحررين .. الخ .

المجلة اخذت تتساهل .. الف باب للتشكيك يقودنا الى صحة هذه العبارة ، والف حقيقة وحقيقة يمكن ان توصد هذا التشكيك .. !!

فالطليعة الادبية دخلت بازدهار مميز ـ وهذه شهادة القراء ـ عامها الخامس ولم تتغير مسيرة حياتها اللهم سوى نحو الاجود والاصدق ، ولولا هذا العطاء الصادق من لدنها الى الادباء الشباب لكنا الان شبه ضائعين . مرة نقضي اعواما في الانتظار ولا تفتح مجلة .. لنا كوة اثيرية نتنسم عبرها اريج عطاءاتنا المتواضعة ، واخرى تصلي طويلا قرب محراب مجلة ... ولاجواب .. ؟!

وثالثة ... !!

ورابعة ... !!

كدنا نضيع وهذا اعترافي بين جرائد ومجلات محلية وعربية عدا ما ذكرت اعلاه خاصة ومعظمها لا يتعامل الا مع ادباء من طراز خاص كمجلة (...) التي لا تؤمن اصلا بوجود ادباء شباب في قطرنا وجريدة (....) التي تتعامل معهم ـ الادباء الشباب ـ بالقطارة ، وهاتان المجلتان او المجلة والجريدة هما محليتان وعلى الرغم من ان مجلة (...) هي مجلة ادبية صرفة .. ؟!

واذا اردنا ان ندخل في احصائية مبسطة بـ « نوع » وليس عدد الادباء الذين عبروا الى شاطىء الابداع عبر جسور الطليعة الادبية يكفينا اثباتا ان نذكر على سبيل المثال وليس الحصر اسماء كانت لها صولاتها عبر تأصل الواقع الثقافي ومستواه الابداعي في الخلق والعطاء عبر اضافات طيبة من لدن هؤلاء الادباء الشباب ...

فعلى طريق القصة القصيرة تألقت اسماء بعضها جديد والاخر قديم وحسبنا ان نذكر بعضها:

(١) علي خيون الناصري
(٢) فيصل عبدالحسن
(٣) جار النبي الحلو من مصر
(٤) نجمان ياسين
(٥) انور عبدالعزيز

وعشرات من المبدعين من غيرهم ... الخ .

وفي الشعر ولادة وخلق نهائي لجيل كامل من الادباء ونذكر :

(١) هادي ياسين علي
(٢) زيارة مهدي
(٣) طلال عبدالرحمن
(٤) سعدي علي السند
(٥) غزاي درع
(٦) يونس صديق
(٧) هشام عبدالكريم
(٨) ساجدة حميد
(٩) امجد محمد سعيد
(١٠) صلاح عواد ...

وما تيسر من سورة الابداع عند شعراء اخرين يناظرونهم في الابداع او يكادون

وهذا جزء يسير مما اردت قوله تجاه طليعة المجلات الادبية .

ورغم اني لا اريد ان اقول ان سامي نسي انه كان في زمن مضى شاعرا شابا يعرف الخطأ الى جانب الصواب فيختار ما يختار .. ولكنني قلتها.

وحينما ـ نكمل المسيرة ـ مرورا بقصائد هادي ياسين نقرأ :

« ... ولكن تساؤلاتها وهواجسها لم تخرج عن حدود العادي والمألوف .. »

و ...

« ولم تفصح عن معاناة خاصة وخبرة جديدة .. ؟! »

« لم ترق الى مستوى جدي من التأمل .. ! »

و « لذلك كانت تراكيبها اقرب الى التغليف اللفظي منها الى البناء الشعري .. ! »

و « ولذلك ايضا تعثرت نهاياتها وانطفأت جذوتها ... !! »

و « يطرق هادي موضوعا استهلكه الشعر الحديث ، ومنه الشعر العراقي ، ومع ان هذا الموضوع يظل خصبا ـ الموضوع فقط ؟؟ ـ الا انه لا يكتسب اية اهمية مالم تكن ثمة جدة في زاوية التناول على الاقل . وهذا مالم يفعله شاعرنا » .

و .. « .. لا خصب فيها ولا غنى ، ولا تثير في نفس القارىء ـ في نفس القارىء ؟؟ ـ اي رد

اللهم الا اذا كان هذا الرد يتعلق بما فيها من فبركة ـ فبركة !؟ ـ وتركيب ضعيف وعنت لغوي .. »

و .. « ... ؟! »

و ... « ... !؟ »

و ....

كل هذا ضد انسان واحد ... يا للهول .. ؟!

وماذا تبقى لك يا هادي بعد هذا التمجيد ؟ غير عريضة استقالة من دون رجعة ، بعيدا عن المكابدات الشعرية خاصة وانت لم تزل بعد في بداية الرحلة ...

واقول ـ ومن حقي كمواطن وليس كشاعر او ناقد ـ باللهول ـ ان اصرخ حتى وان كان صوتي يتحامل على مرارته فيصل الاخرين او لا .. !

اقول ..

الصدق ، والصدق المفرط في النقد والكلمة الطيبة خير من الف قذيفة مدفع .. وتسطير كلام الروح والقلب حرفيا على الورق خاصة عند التعرض لنتاجات الاخرين ـ وتركيزا على نتاجات الشباب ـ ، والتفاؤل سمة ضرورية عليها الا تفارق حصة السادة النقاد والا ما اوسع الفرق بين ان تقولا لاحدهم ان تصف كاسك فارغة ولاخر تصفها ملآنة .. انت في الحالتين محق ولكن شتان ما بين هذا وذاك ..

ولكني ايضا فوق هذا وذاك لا اخشى نقد قصائدي ـ أعني نقدا متكاملا ـ فهو سبيل الى التقييم والتقويم ومنه انهل في مجال كتابتي اللاحقة .. ومن خلل تواجده مرورا بقصائد اعرف من انا وماذا امثل لدى الاخرين ..



نواف أبو الهيجا

اجرى الحوار ــ امين جياد

مقدمــة :

الكاتب العربي الفلسطيني نواف ابو الهيجاء، ولد عام (١٩٤٢) في (عين حوض) قرية في الكرمل. بعد النكبة (١٩٤٨) جاء الى العراق مع اهله وسكن البصرة ثم بغداد حتى عام (١٩٦٤) ، حيث ابعد عن العراق لنشاطه السياسي الى سورية ، ثم انتقل الى الكويت في عام (١٩٧١) وبقي حتى عام (١٩٧٨) حيث عاد الى العراق .

عمل الكاتب ابو الهيجاء في كثير من الصحف والمجلات العربية ومارس النقد وكتابة المقالات على صفحاتهـا .

لنواف (ابو الهيجاء) مجموعة من الكتب التي صدرت في اكثر من دار نشر عربية ، حيث مارس كتابة القصة القصيرة والرواية والمسرح .

اول اعماله . مجموعـة قصصية بعنـوان (والخيبة ايضا) عام ١٩٦٥ ، ثم رواية (الطريد) عام ١٩٦٦ . فكتاب عن حرب التحرير الشعبية عام ١٩٦٦ ايضا ثم مسرحية (نهار خليلي) عام ١٩٦٩ فمسرحية (التصفية) عام ١٩٧٢ ثم مجموعـة قصصية بعنوان (الضرب في الراس) عام ١٩٧٤ . ثم مسرحية (ابو الامين الخليع والجارية شموس) عام ١٩٧٧ ، ثم مجموعة قصص (كنت الليلة وحيدا) عام ١٩٧٧ ورواية (شمس الكرمل) عام ١٩٧٩ ، ثم نشر رواية بعنوان (انت خط الاستواء) في مجلة الاقلام عام ١٩٧٩ .

وفي حديث شامل تحدث الكاتب نواف ابو الهيجاء عن مجمل نشاطاته الادبية من خلال حوارنا هـذا . . .

في البدء قلنا للهجاء ، كتبت القصة القصيرة والرواية والمسرح ، ترى اي من الاعمال الابداعية تميل اليها وتمثلك ؟ وكيف تتعامل مع العمل او الابداع الادبي ؟

نجيب نواف :

لكل لون من الالوان الادبية التي مارستها ميزاته (ومعزته) الخاصة . ذلك ان القصة القصيرة التي مارسته منذ عام ١٩٦٤ الى عام ١٩٧٧ وتقطعت الوشائج بيني وبينها ، ربما ، اكثر من مرة ، لانني لم اعد اجد ضرورة لان اصوغ افكاري بذلك الشكل ، ومع ذلك فانا احب القصة القصيرة واتعامل معها كشكل فني حي متنام وانا لست ممن يؤمن بان القصة القصيرة هي (طريقة في القص) ولكني اؤمن انها تشكل حي لوجهة نظر في الحياة .

اما المسرحية فاظنها اصعب انواع الابداع الفني ذلك انها تقتصر على الحوار والحركة ، في حين يمتلك الروائي كل الحرية في استخدام اي لون من الوان الابداع الادبي والفني الاخرى . ولم اتعامل مع المرحية الا حين شعرت بعد عام ١٩٦٧ بان الابطال يصرخون بشكل مباشر في مواجهة الجمهور .

كيف ؟

انتني فكرة وحاولت صياغتها بقصة قصيرة بعنوان « الفارس الاقرع » حاولت كثيرا ولم اقتنع فحاولت ان اصيغها برواية متجنبا قدر الامكان المسرح لانني اخافه ، ولكن الابطال ، خرجوا الى من (المرايا) واخرجوا السنتهم ساخرين .. وقالوا .. ابطال مسرحيون ، فكتبت تلك المسرحية . من هنا ياتي جوابي حول السؤال هذا ، بان الرواية ، عالم متكامل . متحرك وخالد في الوقت نفسه ، فقد تبدو الرواية للوهلة الاولى عملية سهلة وميسورة ، وانا شخصيا اعتقد انها اسهل من القصة القصيرة ولكن الصعوبة في العمل الروائي تكمن في مجموعة من الشروط اذا حذفنا او ابعدنا شرط الابداع والموهبة جانبا ، تركيز خاص في ملاحقة الشخوص الروائية، ثم فهم هذه الشخوص ضمن حركة التاريخ عامة والخروج بتجربة جديدة حتى وان كنت اتحدث عن تجربة حياتية معروفة . اذن في العمل الروائي برايي هناك نوع من التنامي السيمفوني بين الشخص والحدث والعلاقة (الزمكانية) بين الواقع الموضوعي والواقع الفني فمتى ما وجد الانسجام او عملية الموازنة في هذه العملية وبين المحتوى والشكل الفني المطروح نخرج برواية جديدة ، وبالتاكيد كانت تجربتي في (الطريد) تحمل كل اخطاء التجربة الاولى ، لكن تجربتي اللاحقتين (انت خط الاستواء) و (شمس الكرمل) وبعد مرور اكثر من خمسة عشر عاما تفصحان عن وعي اخر اكتب الرواية لاني اراها ضرورة من خلالها اقدم خدمتي لهذه الامة .

اذن لماذا لم تتخصص في جانب معين في كتاباتك الادبية ؟

ثق انني احاول استخدام اي شكل مطواع واقدر عليه من اجل خدمة قضيتي فانا ابن قضية، ولانني ابن قضية ، يتهمني الاخرون بانني (منطنط) بين اشكال واجناس العمل الابداعي ، فانا اكتب في السياسة واكتب زوايا ادبية سياسية واكتب في النقد والرواية والقصة والمسرح ، وثق مرة اخرى ، لواجد في نفسي المقدرة على كتابة الشعر لمارست هذا اللون خدمة لوطني (فلسطين) ولذلك لا اجد اي تبرير لمن يعتبرون ممارستي هذه غريبة .. لذلك اجد انها طبيعية وطالما انني اجرب فانني ساظل اجرب ، وهناك امثلة كثيرة في التاريخ الادبي العربي والعالمي تجسد ماقوله ..وعندي امثة كثيرةمنها:

برناردشو ، سارتر ، لوركا ، بابلو نيرودا ، اندريه مالرو ، يوسف ادريس ... جبرا ابراهيم جبرا واخرون .. فانا رجل احاول ان اخدم قضية الامة (وهنا يستدرك فيقول) انني مريض لكنني حين اجد ضرورة لحمل البندقية ساحملها كما **حملتها سابقا ، دفاعا عن قضيتي ومبدئي .**

كتاب عرب مدانون :

ما هو موقفك تجاه الكتاب الذين تناولوا القضية العربية (فلسطين) قصة ورواية ومسرحا ، ان لم نقل شعرا ... ؟

من المؤسف ان اقول ان ايا من كتاب المسرح والرواية والقصة العرب لم ينجح في ان يكون (فلسطينيا عربيا) لقد كتبوا عن القضية وكأنها قضية (فلسطينية) ونسوا انها قضية عربية ، تشهيت ان اقرا رواية غير (ستة ايام) لحليم ..

بركات تطرح القضية من خلال تاثير وجود الصهيوني اليومي في الحياة اليومية للمواطن العربي .

اما سهيل ادريس فقد كتب مسرحية (زهرة من دم) وهي أسوأ مسرحية عربية عن القضية العربية الفلسطينية ، ذلك ان (سهيلا) سقط في مقولة (فلسطين فتاة جاءت برجليها للعدو الصهيوني) كذلك سقط (مع الاسف) علي عقله عرسان في مسرحية (الغرباء) بنفس الطريقة (ولكن من وجهة نظر اخرى فصور العرب الفلسطينيين يقتتلون في ما بينهم كي يدخل الصهيوني الى فلسطين) اما الفريد فرج فسقط سقوطا مريعا في (النار والزيتون) فكتب مسرحية من اردا ما كتب هذا المسرحي الرائع . اما الشرقاوي فقدم (وطني عكا) ريبورتاجا رديئا .

انا اردتهم ان يقدموا مسرحية تحكي عن الاثر الفلسطيني في السويس او في القنيطرة او نفس العربي المتواجد في حلب او المتواجد في مراكش ، الشعراء العرب وحدهم كانوا يعبرون بصدق عن احساساتهم اتجاه الخطر المصيري الذي يهددهم والمتمثل في الكيان الصهيوني . اما الروائيون والمسرحيون والقصاصون فانهم قد فشلوا اجمالا والاستثناءات هنا لا تتجاوز نسبتها ١٪ .

اذن القضية العربية قد تناولها هؤلاء من الخارج ولم يتناولوها من الداخل ؟

وضع هؤلاء انفسهم في مكان يستطيعون من خلاله ان يقدموا حالة العربي الفلسطيني وموقفه ، فانا اقدر (اثيل مانن) وهي كاتبة بريطانية كتبت روايتين عن القضية العربية الفلسطينية اهمها (الطريق الى بئر السبع) لانها كتبت من وجهة انسانية غربية كتبت ادبا عن قضية انسانية . لماذا لم يكتب الادباء العرب عن القضية القومية ؟ وارادوا ان يكتبوا عن القضية الفلسطينية ؟ فهم نسوا انهم في موقع عربي وارادوا ان يكون موقفهم فلسطينيا .

فالموقف الفلسطيني لا يتأتى الا من خلال العربي الفلسطيني ، لماذا كانت رواية (المتشائل) للكاتب (اميل حبيبي) قمة في الرواية العربية وانا اجيب بان (اميل حبيبي) عربي فلسطيني يعيش في الارض المحتلة ولم يكتب عن ابطال من الجزائر او مصر او سوريا ، بل كتب عن مأساته كفلسطيني . وهذا لا يعني الا تكون معالجة للشخصية الفلسطينية في الرواية العربية ، بل يجب ان تكون هنالك معالجة للشخصية العربية المستهدفة من قبل الصهيونية العالمية في الرواية العربية .. فمثلا رواية عرس فلسطين(للكاتب اديب النحوي من سوريا سقطت في اشكال موضوعي لافني ، فهي فنيا جيدة، الاشكال الموضوعي تجسد في جهل الاستاذ (النحوي) لحقيقة الفلكلور الفلسطيني خاصة (طقوس الزواج) . واؤكد ان احدا من الكتاب العرب مهما بلغت موهبته من عظمة الرواية لن يستطيع ان يكتب رواية (العشاق) للاديب رشاد ابو شاور لان رشاد عاش في المخيمات وقدم هذه النماذج حية بشخوصها كما ان رشادا لا يستطيع اطلاقا ان يكتب عن زقاق المدق رواية ناجحة كما فعل نجيب محفوظ .

روايات كنفاني نقاط مضيئة :

طيب هل حقق الكتاب العرب الفلسطينيون نتاجات عبرت عن هموم الانسان العربي الفلسطيني بشكل ابداعي ومن هم ؟

بالتأكيد اقول نعم ، خذ (غسان كنفاني) مثلا قدم بانوراما كاملة لحياة الانسان الفلسطيني حتى لحظة استشهاده ، واتخذت هذه البانوراما شكلها الدرامي العنيف والواقعي والانساني في الوقت ذاته في عملية استشهاده .

واستطيع القول ان روايات كنفاني : ــ ما تبقى لكم ــ ام سعد ــ رجال في الشمس ــ وغيرها شكلت نقاطا مضيئة في تاريخ الرواية العربية كما ان اعمالا قصصية كتلك التي كتبتها المرحومة (سميرة عزام) تشكل ايضا نقاط ومحطات للقصة القصيرة العربية، وجملة من يكتبون الان من روائيين وقصاصين فلسطينيين يشكلون كوكبة متألقة منهم في الارض المحتلة (اميل حبيبي ــ سحر خليفة) وغيرهما وخارج الوطن المحتل هناك (رشاد ابو شاور في الرواية) وهناك (يحيى يخلف في القصة وجبرا ابراهيم جبرا في الرواية ، سيما في روايته الرائعة البحث عن وليد مسعود) وانا احب ان اسجل غضبي على من هاجم هذه الرواية ، ذلك انهم لم

يفهموا ما رمى اليه (جبرا) واقول صدقا ان (جبرا) معلم لجيل كامل من الكتاب الفلسطينيين ... انا ورشاد ابو شاور بتواضع من تلاميذه .

هل تشعر بان الكاتب الفلسطيني لم ياخذ موقعه في الادب العربي الحديث ؟

بالتأكيد اقول نعم ذلك ان رحيله الدائم وتنقله المستمر بين الاقطار العربية افقده ميزة الاستقرار وهي نعمة للذين يكتبون الاعمال النثرية الابداعية بالذات ، كما ان ما ينسحب على القضية الفلسطينية ينسحب على اولادها (الادباء الفلسطينيين)

الا تجد هذه التنقلات سببا في بلورة رؤية ابداعية جديدة للاديب العربي الفلسطيني في رصد جميع الانفعالات العربية (سايكولوجيا واجتماعيا وقوميا) وصبها بعمل ابداعي يكون هو مسؤول عنه تاريخيا ؟

انها تمنحه عمقا في التجربة وظلما في التقييم

كيف ؟

الحياة اعظم مدرسة وحين يتنقل الانسان يخبر الحياة في الوقت نفسه يظل (غريبا) والعربي الفلسطيني يشعر انه غريب ومنفي ومحاصر سواء اكان داخل وطنه المحتل ام خارج وطنه ، لان الاحتلال ليس عملية جغرافية وحسب وبالتالي فان خوضه معترك الحياة العربية جغرافيا يكشف ويعمق عن معرفته وادراكه وخبرته وبالتالي تجربته ومعاناته ، ولكنه يخضع ايضا (جغرافيا) لعملية التمزق وهذه العملية كفيلة عن جدارة باخضاع كتبه ونتاجاته الى شرطة الحدود واليد الخفية التي تمنع نتاجه عن الوصول الى كل عربي . وهنا يترتب عليه ظلم او حيف في عملية تقييمية ، فانا مثلا مقروء في القطر العراقي وممنوع في اكثر من عشرة اقطار عربية ، كيف يتهيأ لمن هم في الاقطار تلك ان يقيموا نتاجاتي اذا هم لم تتح لهم الفرصة بالاطلاع على كتاباتي وهذا ينطبق على كل اديب عربي فلسطيني بدون استثناء (شرط ان يكون اديبا ثوريا) .

استثني من هذا بعض شعراء الوطن المحتل لانهم وصلوا الى كل مكان مع وصول البندقية الى هذه الامكنة ، ومع تفتح الروح القومية التي فرضت على اجهزة المصادرة شيئا (من التسامح) .

وضعتنا موهبتنا في الفوهة :

وهل ان تعبير الاديب العربي الفلسطيني عن همومه وهموم الانسان العربي (وهنا اتكلم من قطبين ، القطب الاول داخل الوطن المحتل ، وخارج الوطن المحتل كقطب ثان) هل ان هذا التعبير بالشكل الادبي والفني برز او تحققت الرؤية التاريخية المعاصرة ، من القطب الاول ام الثاني ؟ وما هو برايك بهذا النتاج مستقبلا ؟

تفوينا لقضية الابداع تخضع لشرطين ،الاول وعينا نحن والثاني وعي المبدع فالقضية هنا نسبية. فبالنسبة للقطب الاول داخل الوطن المحتل ، روعيت في الفترة الماضية مسألة وجود هذا الاديب في ظل القهر الصهيوني مباشرة ، فتغاضى بعض النقاد عن الاشكال الفني واهتموا بالموضوع ، في حين ان القطب الاخر اي من وجدوا خارج الوطن المحتل ، عانوا من القضية عكسيا ، اي انهم خضعوا كغيرهم من المبدعين العرب لمقاييس (مسطرية) وحوسبوا احيانا على طريقة (الاواني المستطرقة) .

في الحالتين معا ، عانى الاديب العربي الفلسطيني من اجحاف ، في القطب الاول الاجحاف كان الى جانبه وفي القطب الثاني الاجحاف ضده ، لكن نهاية السبعينيات سيما بعد ان استعاد الانسان العربي ثقته بنفسه اكثر اثر حرب تشرين تشرين (١٩٧٣) .. هدات السورة العاطفية وبات كثيرون من كتابنا يخضعون لتقييمات موضوعية نسبيا ، بالرغم من هذا لا نريد نحن ان نوضع في زجاجات او انابيب اختبار وكأننا معادلات كيمياوية ، فنحن جزء من هذه سعتنا موهبتنا في الفوهة ، فقليلا من الرحمة بنا وبالحركة الادبية العربية في آن واحد .

ايهما اكثر ابداعا من هذين القطبين ؟

هل تعني الكمية .

كلا اعني الصدق ؟

كلاهما صادق في التعبير عن همومه ، فالذي في الوطن المحتل يكتب تحت وطأة ظروف قاسية عن مواجهته للغزو الصهيوني والذي خارج الوطن المحتل يكتب ايضا عن همومه في مواجهة رغبته

العنيدة في العودة والتي تصطدم بالارادات المعاكسة للامبريالية والصهيونية والقوى الرجعية السلطوية الاستسلامية .

طيب .. من خلال حديثك اتضح لي ، بان الرواية العربية لم تعط القضية العربية (فلسطين) الشيء الكثير بالشكل الذي تحدثت عنه (تاريخا وابداعا وتجربة) اذن ما هو موقفك من الروائيين العرب ؟

باديء ذي بدء انني احترم الروائيين العرب ، واقدر فيهم محاولتهم ان يكونوا ضمير هذه الامة ، لكنهم عمليا وضعوا القضية الفلسطينية في المرتبة الثانية . فان كان منهم من تحدث في رواياته عن الصراع مع السلطة فلقد نسي للحظة خطيرة ومديدة ان هذه السلطة تهدد وجوده كعربي بمبادئتها للوجود الصهيوني . وان كان منهم من تحدث عن ظلم اجتماعي فلقد نسي ان الوجود الصهيوني عمق فيعمق هذا الظلم بوجوده عائقا امام تقدم الانسان العربي وامام استخدام واستغلال الثورات العربية في سبيل النماء والتطوير . وان كان منهم من تحدث (مشكورا) عن القضية الوطنية فلقد نسي في غمرة انشغاله بتشخيص حالة الصراع مع السلطة ان هذه السلطة ماكانت لتدوم ولتظلم لولم يكن هناك كيان صهيوني يمدها بعوامل الاستمرار ومن كان منهم قد تحدث عن جوع وعري الانسان العربي . فلقد نسي ذلك الترابط العضوي بين تحرير فلسطين وتحرير الانسان العربي . فكما قلت لك فان نسبة من وعى هذه العلاقة الجدلية ومارسها كتابة ضئيلة جدا .

هناك راي يقول ، ثمة ازمة في النقد وازمة في الرواية وازمات كثيرة ، ما هو رايك بهذا القول ؟ وهل هي ايضا ازمة مفتعلة للنص ، ذلك انهم لم يستطيعوا ابداء الراي حول الاعمال الابداعية ؟ ولماذا القوالب النقدية الجاهزة ؟

اولا ما دام الانسان يبدع هناك ازمة . وطبيعي جدا في ظروف متحولة متغيرة . تعاني جوانب الابداع من ازمة هنا او هناك . لكنني اقول . ان الازمة الحقيقية في عالمنا الابداعي في الوطن العربي تتجلى في النقد والنقاد . فليس ثمة نقاد بمستوى يؤهلهم ان يكونوا مبدعين . لكن هناك اناسا (تعيشوا ويعيشون) . على هامش الابداع ولم يصلوا حتى اللحظة الى مستوى (النون) في كلمة نقد رحم الله (محمد مندور) . . . .

يعني ان هناك تجاهلا واضحا لبعض الاعمال الادبية سيما وان نقادا مثل طه حسين ومحمد مندور وغيرهما ، كانوا يكتبون بصدق واصالة ويبدوان العلاقات الشخصية الان تلعب دورا في تقويم هذه الاعمـــال ؟

هذا صحيح واصبحت المسألة مزاجية ، لان نقادنا لم يمتلكوا منهجا نقديا واضحا ، فهناك من لديه مجرد قالب يصب فيه النتاج الذي يريد دراسته فان جاء مطابقا القالب قال عنه انه عظيم ، وان لم يأت انزله في اسفل السافلين . ثمة مسلمة ينبغي على (المتنطحين) للعملية النقدية ان يدركوها وهي ان العمل الفني الجيد يحمل بذور توجهات نقده بذاته ولايمكن ان تخضع الاعمال الفنية لعملية (المسطرة)او (المزاجية) كما ان الحكم باعدام اعمال فنية كاملة عملية مرفوضة تاريخيا ، فلا يعقل ان لا تكون في هذا العمل الفني او ذاك بذرة خير ، ثم المهم ان تكون العملية النقدية تفسيرية بحيث تشكل اضافة ابداعية للعمل الفني ، لا (علقة) تعيش على هامش الابداع .

هناك من يتهمك بانك لم تقرا بالشكل المطلوب مما ادى الى عدم انتشار اسمك في الساحة العربية وبعض النقاد لم يتناولك في كتاباته النقدية ، ما سبب ذلك ؟

اولا قلت لك يا صديقي ان العلاقة الشخصية تؤثر كثيرا في عملية الكتابة على (فلان) من الناس ، ثم انني رجل ملتزم بفكر قومي اشتراكي ولا يهمني راي هذا (المتنطح) للنقد او ذاك ، لانني ادرك سلفا ان النقاد عملة نادرة في هــذا الوطــن ، امــا بالنسبة للقراء فاظن بان الاتهام غير صحيح بدليل ان كتبي ــ والله الحمد ــ ليست بائرة ، كما انني اتلقى بصورة دائمة كثيرا من ارائهم وملاحظاتهم ، سواء عن طريق الاتصال الشخصي او الرسائل . ثم هناك شيء ينبغي ان نعرفه هو اننا لا نملك عدادا الكترونيا يستطيع ان يحصي عدد قراء هذا الكاتب او ذاك،لكن الذين يقراون لنا ككتاب بالنسبة لعدد سكان وطننا العربي قلة وهذا خاضع لظروف موضوعية . كما ان عملية منع الكتب والنتاجات لا تتيح للقراء فرصة قراءة نتاجاتي .

شمس الكرمل ــ رواية جديدة :
(شمس الكرمل) هي آخر رواية لك صدرت في بيروت وفي هذه الرواية التي تسجل حقبة تاريخية من نضال الانسان العربي الفلسطيني ، وتمتد هذه الرواية على مساحة واسعة للوطن العربي ، فاحداثها تجرى في العراق وسوريا والاردن ولبنان وكذلك الوطن المحتل (فلسطين) ، واعتبرها احدى الروايات القلائل التي نجحت فكريا وفنيا في تجسيد ما يعاني منه العربي الفلسطيني في تحرير ارضه وتحقيق الوحدة العربية (باسلوب كلاسيكي حديث)، محللا لذلك جميع شخوص الرواية واهمها (ياسر الرياحي) بطل الرواية ، اذ استطعت ان تقدم ابطالا يشبهون ابطال دستوفسكي ونجيب محفوظ وتحس انهم قريبون منا لكنك لم تستخدم تطور شخوص الرواية آنيا ، بمعنى ان هذا الاسلوب لم يستخدمه كثير من الروائيين العرب حيث هناك قفزات تاريخية وتداعيات لا تخفى على القارىء الذكي والمتتبع لهذا التكنيك الروائي، اجده جديدا في الرواية العربية المعاصرة ، السؤال ماذا تقول عن تكنيك روايتك شمس الكرمل وهل ان هنالك عملا جديدا تتبع فيه نفس الاسلوب . وماذا تتوقع لهذه الرواية المهمة ؟

اشكر لك هذا الراي ، لانك اطلعت وقرات الرواية بشكل كامل وجيد ، كما ان وصفك للرواية فنيا على انها (كلاسيكية حديثة) فيه كثير من الدقة لانني خلال السنوات الاربعة التي قضيتها في كتابة هذه الرواية ، كنت اضع نصب عيني حقيقة ان اقدم عملا فنيا لا يخضع لخوف من حكم ناقد وانما يضع في الاعتبار الاول والاخير ان يكون العمل صادقا ويقدم تجربة جديدة مشحونة ويكشف قدر المستطاع النقاب عن ملابسات اخطر فترة زمنية يمر بها وطننا العربي ، مدى ما حققته من نجاح متروك للقراء ، فلهم كتبت ومن اجلهم عانيت في سبيل هذا العمل ، تبقى بقية الامور الاخرى رهينة بوعي وفهم القارىء للعمل .

هناك فصل يختلف تماما عن باقي فصول الرواية وهو لحظة استشهاد الفدائي العربي الفلسطيني (هيثم) وعنونت هذا الفصل باسمه وكان مؤثرا جدا ، رغم هذا فانه اندفع بشكل صادق من اجل قضيته العربية (فلسطين) كي يرى (الكرمل) . ورغم سكرات الموت اثر اصابته بطلقة، وظل ينزف حتى استشهاده ، الا انك اعطيت الامل في ان يرى كل عربي فلسطيني ارضه ووطنه محررا، هذا الامل وجدته في باقي شخوص الرواية ، رغم الاختلاف الثقافي من جهة والفكري من جهة أخرى ، استشهد ولم يمر شمس الكرمل التي ظل يحلم بها ، الا ترى ان الفعل الدرامي لهذا الفصل جاء في قمة الرواية وجاء مختلفا عن باقي الفصول ... اذ انك استخدمت التداعي فقط ؟

في العمل الروائي الطويل هناك مجموعة من المواقف التي يمكن ان نطلق عليها بتعبير (القمم الصغيرة) وهي عادة مواقف تبدو وكأنها ذروة العمل الروائي فموقف استشهاد (هيثم) قمة من هذه القمم لانه ليس للانسان اغلى من حياته يقدمها لوطنه . شخصيا اصدقك القول ، انني بكيت حين كتبت مشهد التداعي هذا بالذات . وكأنني اكتب هذا عن الالاف المؤلفة من ابناء شعبي الذين قضوا وهم يحلمون بعودة كريمة الى وطنهم . فذروة كهذه لا يمكن ان تكتب كما تكتب حوارية جلسة في مقهى. ينبغي ان تسحب القارىء الى الموقع الذي تريد لا بدغدغة عواطفه فحسب ، بل بتقديم النموذج له ، والفعل الدرامي في حياة الانسان يصل ذروته لحظة الموت ، كما انني اذكرك ان هنالك مشاهد اخرى في الرواية كتبت بطريقة التداعي كموقف تعذيب (عصام الخضر) ومعاناة (ياسر الرياحي) بعد طرده من التنظيم ولحظات استذكاره للرقصة مع (ثريا) والدخول في وعي البطل لحظة سفرهم من بغداد الى دمشق بالطائرة .

هذا صحيح تماما ، لكن هذا التداعي جاء بشكل حاد تماما يختلف عن باقي تداعيات شخوص الرواية ؟

الست معي في ان لكل موقفه ، الطريقة الخاصة في التعبير عنه ، كما ان الرواية ليست عملا رتيبا ، فهي تقدم حياة ، والحياة مملوءة بالارتفاع والانخفاض والتذبذب في المستويات ، ونفس الانسان شحناته الانفعالية تختلف من موقف لاخر .

الم اقل لك في البدء ان الرواية كائن حي في نظري ، والتعامل معها على هذا الاساس ، كل جملة لها دور وكل كلمة لها دور في الجملة والحرف الذي اختاره يرتبط بالسياق النفسي لحظة الحدث ، فلا يمكن مثلا ان اقول (جمد الدم) وانا اعني (تخثر الدم) ، كذلك لا يمكن ان اقول (اقترب) وانا اعني (دنا) ، لان هناك علاقة بين الزمان والمكان والحدث وهذا يعبر عنه بالكلمة ..

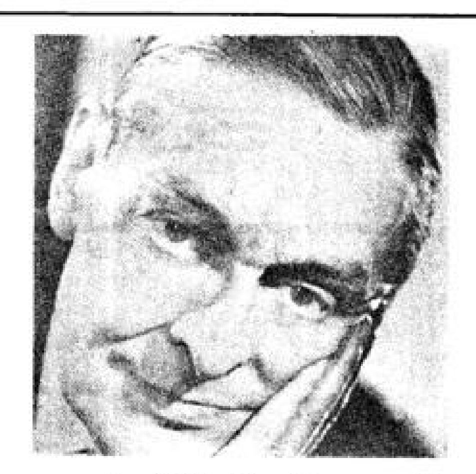
مساهمون

ذوالنون ايوب
علي عبدالحسين مخيف
يوسف ثروة
سعيد طه
جعفر حسين احمد
شكر حاجم الصالحي
سعيد عبدعلي الروضان
عبدالقادر محمد
العربي الزوابي
أنور رحبي

محطات ثقافية

مساهمات

شيء عن التجربة الادبية ـ منزل العرائس ـ الموسوعة الفنية في دائرة القصة ـ في دائرة الشعر ـ مكتبة الطليعة الادبية ـ رسائل ثقافية .



ت . س . اليوت : شاعرا

قد تتناول دراسة واحدة دقيقة ومستفيضة مقدرة استثنائية . وكقراء فاننا غالبا ما نجوب الاسواق بحثا عن كل ما هو جديد يفسر الاعمال العملاقة والخالدة . ويبدو انه ليس هناك نهاية (ولا نامل ان تكون هناك نهاية) لكتب عن دانتي وشكسبير ووردستورت مثلا . ويمكن ان يضاف الى تلك الاسماء اللاحقة في سماء الادب الشاعر غير الرسمي للعالم الذي يتكلم اللغة الانكليزية والذي يحتل نفس الموقع من الحكمة كتنسون ولكنه ليس بالضرورة ان يتمتع بنفس النوع من المكانة التي يتمتعون بها . منهم من دون شك اساتذة واساتذة .

ولهذا نفتح صفحات كتاب ت ، س ، اليوت : الشاعر بقلم الدكتور مودي الاستاذ المحاضر باللغة الانكليزية وادب الرواية في جامعة يورك . ويبدو ان الدكتور مودي قد استند في كتابه هذا على ما كتبه ج . س . فريسر الذي تناول مقارنة اعماله الخاصة مع اعمال اليوت والذي توصل اخيرا الى ان الشاعر اليوت ينكر الحياة كليا . ومن هذه النقطة انطلق الدكتور مودي مطبقا لهذا الحكم . وبعد بحوث وتحليلات طويلة توصل الدكتور مودي الى ان الشاعر اليوت كان ضحية لعقدة اوديب ، ولا نستطيع نحن ان نفند هذه النقطة بالذات لان معرفتنا عن اليوت كشاعر اكثر بكثير من معرفتنا به كرجل اذا اننا تعرفنا على اليوت من خلال اعماله . عاش اليوت في كنف والدين متفتحي الذهنية وكان سلوك اليوت الملوكي ربما نابع من محاولته لتقييم شخصيتي والديه وكذلك في فلسفته الفردية . وفي البحث عن الولوج لمبدا المسيحية الانكليكانية حاول اليوت اعطاء مضمون ابداعي للخيبة او الفشل او الغلو او الاثم الذي اخفق في تطبيقها في المناطق الامريكية ذات التحفظات العقلانية او العقلانية التطهرية . وعندما شاع صيت اليوت في بريطانيا ، عرف عنه انه تعلم كيفية كبح نشاطه النفسي ومبدا العدمية او النهليستية التي يؤمن بها وفق مفهوم حضاري معاصر .

لم يصعب على الدكتور مودي ادانة الشاعر لبعض مواقفه التي اعتبرها الكاتب خطأ من وجهة نظره كموقف اليوت من الكنيسة . بعد ان استطاع اخذ مقتطفات من اقوال الشاعر نفسه . ومن الناحية الشعرية قدم اليوت كل ما عنده من انسانية عبر اشعاره وكلماته وتناول الدكتور مودي في كتابه الناحية النفسية واللاهوتية للشاعر واعتبرهما موضوعين اخرين .

لذا فان اي تواضع من الذي استطاع ان يبلوره او يكتسبه الشاعر كان بمثابة فخر للتواضع الانساني وقد اكد الدكتور مودي ذلك مستندا على بحث لم ينشر يعود تاريخه للمرحلة الاولى من حياة الشاعر كتب فيها ما يلي « ان عملية النقد هي غالبا ما تدرك بشكل تام في النشاطات التكميلية للمقارنة والتحليل فاحدهما اي النشاطات يعطي مضمونا ضمنيا للاخر والنشاطات مجتمعة تعطي الطريقة الوحيدة للتاكيد على مستويات وعلى تصنيف المزايا الغريبة للكاتب » فالكاتب ذو الفكر الدوغماتي او العقدي تاتي عملية المقارنة بالنسبة له عن طريق التقييم والتحليل ويمكن تعويضها بواسطة التطبيق وهكذا نجد ان ت . س . اليوت بعد كتابة « بعد الالهة الغريبة » وكتاب « البدعة الحديثة او الهرطقة الحديثة » عام ١٩٣٤ تكلم عن النقد الادبي ووجوب اكتماله بنقد ناجم عن اخلاق رفيعة ووجهة نظر لاهوتية واورد الدكتور مودي في كتابه كلمات اقتطفها من كلمات اليوت نفسه واستخدمها في اظهار تناقضاته واستخدامه للغة بطريقة موضوعية محددة ففي الحرب العالمية الاخيرة ذكر في وثيقة رسمية ان اليوت قال وان فقدان الشعور بالذنب يعني فقدان الجمهرة ويشكل هذا استتبابا ملحوظا بالذنب والحضارة

نجدهما متقاربين ومترابطين ولا يمكن ان يتواجد اي منهما دون الاخر . وبينما تذهب الحقيقة الطبيعية بان جميع الحضارات الراقية قد طورت الشعور بالخطأ والصواب والجيد والرديء والحقيقة والوهم ، لذا يتوجب ان يكون واضحا لنا عبر النظرة المجردة للتاريخ ، بان بعض الحضارات لم تفكر بوضع حد للقيم المعنوية بطريقة تعتمد على الشعور بالذنب . فلو اخذنا بنظر الاعتبار مثلا احد ابناء اثينا المثقفين ابان القرن الخامس لرأينا انه يقطب جبينه عند سماعه الدلالة التي تبين بان الحضارة تعتمد على الشعور بالذنب . وهكذا فاننا نرى ان اليوت لابد وانه قرا « اخلاقيات نيكوماشيا » التي وضعها ارسطو طاليس ذكر فيها على سبيل المثال .

« الخجل لا يمكن ان يقال عنه بشكل مضبوط انه فضيلة لانه على اكثر الاحتمالات شعور اكثر مما هو عادة او حدث مكتسب وعلى الاقل انه يعرف على انه نوع من الخوف من العار ، وان اشارة

مشابهة لاثار الخوف الناجمة عن الشعور بالخطأ » او ان كبح الشهوات ليس فضيلة ولكنه شيء بين الاثنين . وقد اوردنا هنا تعريفين قدمهما احد الافراد من الضليعين في الاستخدام الدقيق للافكار والعبارات والذي قد يكون كما تشير الدلائل مندهشا منطقيا ومعنويا بالمدلول القائل ان الاثم والحضارة كانتا معتمدتين اعتمادا متبادلا .

اذن فالعملية كلها في كتاب الدكتور مودي هي تجريد الشرعية الموضوعية لعدد من التعبيرات التي وضعها اليوت ، ومعظمها موجود في كتاباته النثرية كمحاولة لتدعيم الانهيار الحضاري والاخلاقي والاعمال الباطلة في حياته الخاصة عن طريق التعقل .

وللكتابة من وجهة نظر غير دينية ، جرد الدكتور مودي كتابة اليوت من ذلك الغطاء او الدرع الخارجي للاستقامة والتي كان الشاعر يحمي نفسه به . ومن بين النقاط التي كان فيها الاخرون ضد اليوت ينحاز الدكتور مودي في كتابه اليه وحاول ان يثبت بان اليوت لم يتطبع او يتأثر بالديمقراطية ولم يكن ابدا يستبدلها بالفاشية . اما الحملة الفاشية التي شنها « البنك » في الثلاثينات والتي تعتوه بالفاشية الخفية لكي يعرضه في سيرة

حياته الاولى « منذ مراحل الطفولة » الى وجوب تحرره من شعاراته الساذجة .

لم يكن اليوت فيلسوفا سياسيا ، ولم تكن لديه فلسفة سياسية بل كان فيلسوفا وله هواية في السياسة . ان هذه الاشياء تمثل نوعا من الفروقات التي يفضلها اليوت نفسه والنوع الذي يوظفه هو نفسه . « والمدينة الفاضلة » لاليوت كانت بتوقراطية « دولة دينية » يحكمها ملك يقظ يحكم بقوانين مقدسة .

اما عنوان كتاب الدكتور مودي ت . س . اليوت: شاعرا فهو كاف لبيان فحوى ومحتويات هذا الكتاب فقد تناول الناحية الشعرية لاليوت كنقطة اساسية للبحث منطلقا من خلالها الى حياته الخاصة ومدى تأثيرها على شعره واعماله واكد على ان اليوت كشاعر وانسان كان دائما يعاني من عدم اقتناعه في الموقع الذي كان يشغله : فزواجه من زوجته الاولى فيفيان ، وموقع الشعر في العصر الفكتوري السابق في كل من بريطانيا والولايات المتحدة الامريكية دعته الى ان يلبس تلك الشخصية المختارة الجديدة والتي عبر عنها في حياته وكتاباته . ولقد كانت مهمة الدكتور مودي في كتابه هذا منصبة على اختيار وتحليل تركيبات هذه الشخصية المستندة على اسس اختارها الشاعر بنفسه .

استند الدكتور مودي في كتابه هذا الى مصادر غير منشورة وغير مجموعة يضمنها مواد من مجموعة هوارد الموجودة في كلية « كنك كولج » وكيمبرج . ومن بين المواد الممتعة التي اوردها الدكتور مودي في كتابه مخططات دراسية كاملة لدورة مكونة من « ست محاضرات عن الادب الفرنسي المعاصر » التي القاها اليوت في عام ١٩١٦ عندما كان محاضرا في جامعة اكسفورد . وتشير تلك المحاضرات الى اصل الافكار التي تدور حول موضوع الانسانية والرومانسية والحرية اذ انها تشكل ارضية لسياسته ونزعته الكلاسيكية المحدثة واهميتها بالنسبة لاليوت كشاعر ، بالطبيعة ، واهميتها وعلاقتها واثرها في بحث اليوت عن ايجاد طبيعته المميزة ، ولقد جاء كتاب مودي هذا مكملا لمجموعة الكتب الكثيرة والمملوءة بوجهات النظر المختلفة عن هذا الشاعر اذ انه يضيف في هذا الكتاب حقيقة تعامل الشاعر نفسه مع المشاعر الانسانية الحسية التي هي اشد تعقيدا من التعامل مع المعنى .

روايات انطونيا وايت

اولى روايات **انطونيا وايت** (صقيع في مايس نشرت في ١٩٣٣ واعيد طبعها عام ١٩٧٨ . نقلت روايتها سيرة انطونيا / ناندا خلال وجودها في مدرسة دينية وانطونيا كلير خلال زواج مشؤوم ادى الى احتجازها في مصحة عقلية ومن ثم عودتها بالتدريج الى نوع من الحياة الطبيعية ، من الجوانب غير الاعتيادية في هذا التقدم المؤلم هو ان « البطلة » التي تحملت كل هذه الامور لم تفقد ايمانها على الاطلاق ، محتقرة المعاملة التي تلقتها في الدير ومحتقرة نفور امها الواضح وشكوكيتها .

كانت الفتاة « ابنة ابيها » وخلال جميع تقلباتها شاركته حماسه للمذهب الذي ينتمي اليه . لقد اثر في الطفلة هذا الصقيع بعد طردها من المدرسة لكنها لم تلحظ اية برودة في الجو كانبعاث من الطرق الخاصة التي يمارسونها في الدير ، فاصبح ايمانها بالكنيسة اشد قوة .

تظهر (صقيع في مايس) و (خلف الزجاج) « ١٩٥٤ » المدى الواسع لموهبة انطونيا وايت . في كتابها الاول استطاعت الكاتبة ان تتعامل مع القضية التاريخية كمطلعة عارفة اكثر منها مستعيدة لتجربة محنتها المعذبة وكما المحت اليزابيث باوين فان طريقتها (دقيقة واضحة ،وليست ثقيلة) وقدقدمت حياة الدير بدقة (دافئة) .تجعل هذهالموضوعية من النظام ان يبدو اكثر شذوذا ورعبا لغير المؤمن . تؤمر فتاة جديدة بأن تستلقي على ظهرها وذراعاها متصالبتان فوق صدرها حتى اذا (دعاها الرب العزيز الى جانبه خلال الليل يجب ان تكون على استعداد للقياه كما ينبغي على الكاثوليكية ان تفعل) . بعد مرور عدد من السنوات وعندما كانت ناندا في سني مراهقتها ، بدات بكتابة رواية ، وقد عثرت على المخطوطة الراهبة رادكليف فصدمتها الامور الدينية التي تحتويها ، لذا كان على ناندا ان تغادر الدير في الحال وكانت رسالة الراهبة راد كليف هي: انني افعل ما يوصي الله به في مثل هذه الحالة . ان علي ان اكسر ارادتك قبل ان تكون طبيعتك قد تشوهت كلها .

النكبة والرعب يحتلان اغلب مساحة هذه الروايات ، لكن انطوانيا وايت حينما تجد مجالا للظرف والدعابة فانها تضيء هذه الكآبة ببعض الومضات الالقة من الكوميديا الاجتماعية . في « المسافر التائه ، ١٩٥٠ » ثمة شجار عائلي مرير يترسب بهذه الملاحظات خلال مأدبة جنائزية :

- آه ، ليس هناك من يستطيع الالتماس كما يفعل فريدي « المسكين » قالت ايلين باتشلر ، بينما قطعت كلود اللحم . .
- لقد فرمتها قطعا خفيفة جدا لا تصلح لذوقي قالت هوراس .
- ذلك صحيح ، يا كلود اعطها قطعة جيدة .

بعد الزواج المنكوب وغير الكامل في (البيت السكري) تجن كلير في (خلف الزجاج) ، اذ تتملكها رؤى كابوسية عن الحرب ، حيث تتحول فيها الى جنود موتى ، تشعر بالم الاطراف المبتورة وتسعل دما من رئتين مزقتهما القذائف . ان لديها هلوسات اخرى حيث تكون فيها فرسا ، ايلا ، سمكة سليمون ، انسانا بقوى سحرية ، الهة للعالم

في هذه المقاطع لا تعد انطونيا وايت المراقب غير المتفاعل (لصقيع في مايس) . انها تسمح لطريقتها بان تعكس التدفق المشوش ، والاهتياج العقلي والفوضى المطلقة لكل الاذهان . المقطع الاكثر حركة في هذه الروايات هو في وصف شفاء كلير المتدرج ، الذي تعود فيه لتكون (نفسها) عوضا عن تتابع الوحوش ، بالرغم من انها في البدء لا تعرف من هي (نفسها) . واخيرا تعود الى الواقع خلال (ارض شبيهة بالزجاج) .

ان الروايات ترتبط ارتباطا وثيقا بتجربة المؤلفة نفسها بل اكثر من ذلك ، اذ ترتبط بافكارها ، احاسيسها ومشاعرها اكثر مما ترتبط بافعالها ، تصبح ببساطة ذاتية لا تطاق . لكنها لم تقع في خطأ (الذاتية) بسبب تمكن انطونيا وايت من حرفيتها وصدقها ، وفوق ذلك كله قدرتها المدهشة في ان تقف جانبا معتبرة نفسها كشخص اخر ، حتى في احرج اللحظات الما وبؤسا ، ارادت ان تصل الى الحقيقة ، كيفما كانت شاقة وتعيسة . حينما اخرجت كلير من المصحة العقلية ، نصحها ابوها بأن تنسى كل شيء حدث هناك . لكنها رفضت بشدة لأن ماحدث (كان حقيقيا بطريقةما ، وانه شديد الاهمية بالنسبة لي الان ان اعرف ما هو حقيقي وما هو غير حقيقي) .



كتاب جديد عن روسو

صدر في لندن كتاب جديد تحت عنوان (روسو الذي لا غنى عنه) لمؤلفه جون هوب ماسون جاء في مقدمته : (ان ما نحتاج اليه الان هو فهم القيمة الحقيقية لاعمال روسو التي لها مساس بالذات من خلال مصلحة الانسان الشخصية المستحوذة . لقد آن الاوان لقراءة روسو) .

ليس من احد كان غير مكترث بروسو ، وقد كتب فولتير (شكرا لكتابك الجديد في مواجهة التسابق الانساني ، لقد جعلت المرء يرغب في المشي على اطرافه الاربعة) : وانتهى فولتير بتسميته بالمشعوذ والمجرم ، كما تصوره الدكتور جونسون ب (الدجال الذي يجب ان يطرد من المجتمع . وقد اعتبره (كانت) (نيوتن الوضع الاخلاقي) ، وصوره (شيلي) كما لو انه فيرجيل (دانتي) . وذكر برتراند رسل : (في زماننا ، فان هتلر هو نتاج روسو) . كما قال ماسون فان الشيء الملاحظ حول ردود الافعال هذه انها ليست في اختلافاتها فحسب وانما في حدتها ايضا .

للنظريات المركزية في فكر روسو اهمية خاصة هذه الايام ، فقد آمن بأن الناس ليسوا ضحايا للظروف،انمالهم حريةالاختيار ،كماآمن ايضاانعلى الناس ان يمتحنوا حريتهم الاخلاقية للهروب وتغيير المواصفات الاجتماعية والاقتصادية التي تحيط بهم ، وذكر بانهم يجب ان يفعلوا ذلك لانهم لا يستطيعون الهروب من المجتمع فحيواتهم تداخلت بصورة لافكاك منها بحيوات معاصريهم . المجتمع كما يقول روسو يجب ان يخلقه الناس الذين يدركون امكاناتهم من خلال المجتمع ، في المجتمع وفي ملاحقة المنفعة العامة .

تدين الثورة بالكثير لمفاهيم روسو عن الحرية والمساواة وتدين الحركة الرومانسية بالكثير لاستبطانه ولمفهومه حول (المتوحش النبيل) . تتضمن السياسات اللبرالية الكثير من وجهات نظره السياسية . اختلاف اهتماماته وتنوعها وقوتها الشخصية الشبيهة بالحرباء ، حياته العاصفة تستوقف الدارس الجاد للطبيعة الانسانية ان كتاب (روسو الذي لا غنى عنه) يصور وصفا لاغلب اعمال روسو الاساسية ، يقدم لنا ما سون من خلاله دراسة مقارنة لافكار روسو وتحتوي على نماذج من اعماله الكبيرة وكذلك الاعمال غير المعروفة مع سيرة ذاتية لمؤلفها . ان (روسو الذي لا غنى عنه) كتاب مفيد ومما لاشك فيه ان (فولتير الذي لا غنى له) سيكون الكتاب اللاحق .



شيء عن التجربة الأدبية

ذوالنون أيوب

انا رجل عشق قراءة القصة طوال

نصف قرن ، الى حد ممارسة كتابتها ، حتى نسي الناس انه مدرس علوم ورياضيات ، لا من ذوي الاختصاص في الادب .

ولنعد الى رسالتك المهذبة التي رايت فيها خروجا عن المفهوم العام عند جمهرة المتأدبين الجدد الذين يزورون عن الشيوخ قائلين دعونا في الميدان وتوجهوا نحو المقابر » .

وكانت صرخة (لا) عندي قوية الى حد ان تحديت هذا الاعتداد ، بالاكثار من الانتاج ، خرقت اسوار الحصار ، وصرت اطبع كتبي بنفسي ، بل واصنعها صنعا ، فمن اين لشيخ مثل هذه القوة ؟ فلأبح سرا غير خاف على امثالك : ان انفاس ثورة تموز الاخيرة في العراق كانت من القوة والوعي والاخلاص للحق والانسانية بحيث نفخت في روحي ونفسي حياة جديدة . ولست من اولئك الذين يترفعون على الاعتراف بالجميل ، ويتغافلون عن الشكر لمن يستحق الشكر ، مستجيبين للمفهوم العام الخاطىء ، الا وهو كره السلطة مهما كانت ، هذا المفهوم المتغلغل في اعماق نفوس العراقيين ، نتيجة تحملهم الظلم والاضطهاد قرونا واجيالا ، وما زالت اتذكر كيف يشتم الحمار الكردي حماره اذا حرن (مال ميرات) اي يا مال الحكومة . لقد شببنا عن الطوق ، انت المقبل على الحياة وانا الذي اوشك ان يودعها ، وامثالنا كثيرون والحمد لله .

ولقد بلغني ان تاجر ادب ، وللادب تجار كما لا يخفى عليك ، اغتاض من كساد بضاعته لما راى بضاعة اخرى احسن واجمل ، توزع على الناس بشبه المجان ، فقال « اهذه ثورة ام ثروة ؟ »

وجوابي لسيدي تاجر بضاعتنا : انها ثورة بلغت من القوة والصدق ان اكتشفت الثروة وعرفت كيف تجند الثروة في سبيل الثورة ، وكان من اول فوائد تلك الثروة ، صنيعة الثورة ، ان قضت على المفهوم غير الانساني للادب حين جعل بضاعة تركم الثروة في جيوب البعض ومال كل ذلك الى ما يضر بالثورة .

تطلب مني يا اخي الاستاذ ان اساهم معك ، فما احلى هذا الطلب وما اكرمه . وهل خرج كل كلامي حتى الان عن مبتغاك ؟ اما اذا اردت تخصيصا فيما يسميه الدارجون التجربة الادبية او القصصية



او الشعرية ويخصني من هذه التجارب انني مطالب بتفسير السبب في ممارستي كتابة الادب القصصي طيلة نصف قرن ، فاليك ما تريد .

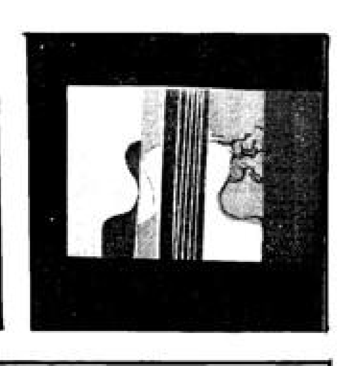
(الحياة عند كل حي تجربـة ، على وجـه التعميم ، ولكن الاحياء اصناف تبدا بالخلية الواحدة وتنتهي (كما نتوهم) عند الانسان . وهذا الانسان اصناف ايضا تبدا بمن عرف بعدم التفكير فيما يمارس من اعمال الحيـاة ، وتنتهي بالمبالغـين في التعقل ، الذين يرون في كل عمل يمارسونه وفي كل ما يمارسه غيرهم ، شيئا يستحق الدراسة والتامل بغية التقدم والارتقاء .

والله في سننه الازلية كما يقول المتقون ، او الطبيعة في قوانينها المحتومة ، كما يقول المتفلسفون، تتوخى نفس الهدف ، اي التطور من ادنى الى اعلى، ولسنا بصدد التحدث عن تفاصيل تخص صفات الادنى وصفات الاعلى . ولكن ذلك في نظرنا معشـر المتاديين لا يتعدى تجنيب الانسان منغصات الحياة والامها ومتاعبها المصطنعة ، واقول المصطنعة لان ثمة الام ومتاعب طبيعية لما نتمكن من ازالتها او تخفيف وقعها . والعلم في طريقـه الى ذلك التخفيـف او القضاء على الالم .

ان معشر المتسامين من ابناء البشر لديهـم خاصية شدة التفكير وتركيز التامل والتحسس بالالم وادراك ما هو مصطنع لتشويـه الحيـاة ، واخراجها عن طريقها الطبيعي . من هؤلاء العلماء والمفكرون والفلاسفة والادباء والشـعراء والكتاب ومنهم من يبرز الفكر الى حيز العمل ، الانبياء قادة الثورات السياسية وفلاسفة الانقلابات الاجتماعية، ومن هنا جاءت تجربة هؤلاء الحياتية عميقة مؤثرة فتجربة الاديب اي حياته ، سلسلة ممـا ذكـرت وقدرته في شدة حساسيته واستجابته ، تبرز في قوة تأثيره فيما يكتب من حيث الوضوح والبلاغة والجاذبية التي تأسـر القاريء (وهنا يكمن معنى الفن وتكامله في نظري) بحيث تؤثر فيه وتجنده في سبيل الانسجام في الحياة وسيرها الطبيعي نحـو الاسمى (وهذا ما نسميه بالخير الذي هو ضد الشر)

وما دمت يا عزيزي الاستاذ تريد مني ان اتكلم عن نفسي فاقول باختصار : لقد وجدت نفسي منذ كنت طفلا كثير التأمل شديد الحساسية بالالـم ، كثير التفكير بغيري والحب له ، قليل الاعداء (كما اتوهم) كثيرهم في الحقيقة . ولقد قرات كثيرا (وفي حقل القصة بصورة خاصة) ومارست الحيـاة ، بمبالغة في هـذه الممارسـة (كل مظاهـر الحيـاة واشكالها وخرجت من كل ذلك الى الاعتقاد بانني ملزم بنشر تجاربي . بنفس الاسلوب الذي استهواني ، وجعلني عاشقا للقراءة متأثرا بها ، ولسـت الذي استطيع ان اقول لنفسي احسنت او اسأت كل ما اشعر انني قصدت خيرا . بكل ما لدي من طاقات طبيعية ، وهذا الاقتناع يدفعني الى الاستمرار ، والجهاد في سبيل ذلك حتى الموت ، وفي ذلك لذتي العظمى في كل فترة في كل فترة من فترات حياتي .

وهذا ما سيجده القراء في كتابة قصة حياتي ، ولعل عملي الاخير هذا يمازجه غرور بالاعتقاد بانني لم انصف ، ومن حقي ان انصف نفسي مظلوما ، ضد الظلم ، كما حاولت ان افعل ذلك مع غيري ، افرادا وجماعات او مجتمعات . صعاليك او ملوك او قادة . وللتاريخ القول الفصل سواء اكان ذلك وانا حي ، او بعد ان اصبح ترابا .



منزل العرائس

في اطار الواقعية الاجتماعية المغذاة بالرمز احيانا يطرح القاص قضية المواجهة الانسانية بين الرجل والمرأة كمضمون رئيسي متواصل في المجموعة وهو يعالج عبر المواجهة مسائل الاحباط والتواصل محاولا ادراك جذور أزمة ما تفرض حضورها على ابطال قصصه الذين يعيشون في واقع مأزوم ، لكنهم من مواقعهم يحاولون ادراك طريق خلاص يجدونه مغلقا في نهاية المطاف غب مبادراتهم الشجاعة اذ يقعون احيانا تحت طائل محصلة قوى لايستطيعون ازاءها الحركة ، فتنفذ حماساتهم ، نفي قصص – هنا في المكان البعيد – و – هناك تحت المطر – و – نجمة النهار – يصمم الفرق مصيرا لشخوص مهمة ، فيؤثر بحدة بالبطل الرئيسي المأزوم الذي ينهزم في – كرنفال ابيض – و – الايام الموحشة – و –سهم في غابة – وقد نجده غادرا في – العزف صمتا – و – شجرة في شارع فرعي – أو مغدورا في – نجمة النهار – وفي كل القصص يتعرض البطل لجزء من الاضطهاد الموزع على كامل المجموعة بهدف تجسيم صورة الواقع المرصود .

ان موضوعات القاص تقليدية عموما الا انه يبنيها بصورة مؤثرة في القارىء ، من ناحية الشكل من ذلك اهتمامه الزائد بالجو القصصي ، الطقس والمكان ، كما استخدم بتواصل اسلوب استحضار الماضي بدرجات نجاح متفاوتة ، واستخدم ايضا المقابلة الرمزية باللوحة الساكنة او المتحركة .

قصة – هنا في المكان البعيد –

بطل القصة الشاب يدري ان صديقة اخته

تخفي حبها له ، فيبادر هو الى مواجهتها بحدة : (انت تأتين من أجلي ... سأراك غدا عند الساحة الكبيرة) ص٣٩ ، فتقوم العلاقة دون أن تقوى ، ثمة قوى تحول بينهما تتضح هويتها تدريجا .. الرجال الاخرون .. احداث متتالية تؤدي الى تبريد العلاقة الانسانية بين الشابين ، ثم حالة ضياع في واقع مغبر يكون فيه الشاب شارد الذهن حتى عن مجيء صديقته الشابة ، ص ٣٧ ، وفي صالة السينما ص ٣٩ ، حيث الظلام المعبر عن عمى رؤية تام يستخدم القاص الرجال وسيلة تفريق بين بطلي قصته ، وجودهم ليس لرؤية فلم بل لمطاردة امرأة، هذه المطاردة الفوضوية تؤدي الى فصل الشاب عن الفتاة بحيث تفلت يده من يدها ، يدفع هو الى خارج الصالة وتغوص هي في لجة الظلام والرجال ص ٤٠ ، رموز واضحة المغزى تشكل مجمل الادانة التي خططها القاص لواقع مأزوم يقف فيه الرجال متهمين بتسببهم في استلاب تام لشخصية المرأة اذ تطارد أو تسجن أو تتحول للغدر الذي عبر عنه في ص ٤١ ، عند قول البطل دون داع : من هذه الشجرة ستخرج افعى ، ويطور القاص أزمة بطليه برمزية حشر الضيف عليهما خلال تجولهما باعتباره راصدا متطفلا الى ختم القصة اخيرا بالتعتيم على مصير الشابة بعد توجهها للسباحة في النهر بصورة توحي باحتمال غرقها ، وهي نهاية تحتمل ان القاص هدف منها ارباك القارىء باستدراجه الى خاتمة غامضة مشحونة بطاقة رمزية تعبر بنجاح عن ضياع شامل يعيشه الشباب في الواقع ، نجده آخر القصة على هذا النحو : (لم يكن ثمة أحد معه غير الصوت العميق يمزق المكان) .

وقد مهد القاص في صفحة ٤٣ لمصير الشابة المصمم اصلا لتأكيد توحد الشاب (الانسان في اقصى درجات فتوته) واخفاقه في سعيه في اطار علاقة انسانية بالمرأة ، اذ عبرت الشابة عن خشيتها من المياه .

المرأة في هذه القصة تهرب الا ان هربها ليس اراديا ، انه يتسبب بفعل ارادي خارجي مصدره

علي عبدالحسين مخيف

الرجال الاخرون ، ثمة اسقاط ارادي لا غير من قبل الاخرين على ارادة المراة بحيث تصبح مستلبة الارادة الحرة المسؤولة بحيث صارت ايضا سطحية الاختيارات ص ٣٨ ، فبينهما تعبر هي عن اهتمامها بامتلاك سيارة يتهكم الشاب منها بحديثه عن الطعام ولوازمه قاصدا ادانة رمزية لفراغ حضاري يحل خلاله الاهتمام المحسوس باللاضروري لديمومة الحياة (السيارة) او (تذوق الطعام) محل الضروري من مثل تأكيد طابع انسانية الانسان .

فسر الشرود الذي انتاب البطل بفارق العمر بينه والشابة ص ٤١ ، مما خلخل سعي القاص لمعالجة مضمون يتضاد مع هذا التفسير .

قصة ــ كرنفال ابيض ــ

المضمون الرئيسي يعالج بواسطة موضوع مكرور (الفقير والغنية) ، وهو يدعم السعي لكشف ابعاد الرؤيا القصصية اكثر ، باستمرار يعرض القاص بطله مجاهدا ــ وهو يحمل صندوق مقتنيات

حد الذي اخذه من الجدة ــ للانتصار على شاب آخر منافس له في علاقته مع الفتاة الغنية ــ مها ــ ويتحقق الانتصار للبطل عندما ينجح في التغلب على تردده فيندفع لمراقصة ــ مها ــ وهو حذر بسبب شربه مزيدا من البيرة ... وتنتهي القصة بترك البطل فتاته .

جو الكآبة والبرودة الحركية في ــ هنا في المكان البعيد ــ معتمد هنا ايضا ، وهو مقصود لتعميق ازمة البطل الذي يطرح معتدا بوعي تاريخي عائلي من خلال التواصل مع جدته التي تقص عليه بطولة جده الذي قتل بريطانيا وغنم مسدسه ، او قومي من خلال تذكره سنابك الخيل والسيوف والاعنة ، اي بطولات الاجداد ، كل ذلك بمواجهة ــ مها ــ وصفوتها اللاهية ، هذه ايضا تقنية فنية مقصودة لتقوية البطل الممتلىء بالوعي التاريخي الشامل ! .

ان هذه القصة ليست ناجحة لانها مصنوعة غير مقنعة للقارىء الذي لن يجد في البطل المطروح كنموذج ايجابي غير اختيارات سلبية تؤشر سلبيته الذاتية ، فالمواجهة التي حشد فيها القاص لمصلحة بطلة عدة كبيرة ازاء ــ مها ــ تبدو غير متكافئة فقيرة للاقناع ، الوعي التاريخي الموظف اكبر مما يستوجب توظيفه فيما افلت القاص زمام هذا الوعي في حفلة ــ مها ــ عندما انجذب بطله الى خندقها المزدري مبدئيا (الرقص) ، ثم ان اندفاع البطل للرقص تم تحت تأثير خدر البيرة ، شجاعة خارجية ، يبطل القول اذن ان ثمة وعيا اصيلا يوجد في ذهن البطل لالغاء التردد في داخله ، وهكذا نستنتج ان رقص البطل مع ــ مها ــ هو موقف صبياني انفعالي تغذى باللادائم (البيرة) . وقد ادى القاص خلافا لتخطيطه سخرية واضحة بحق الماضي المجيد ، فشتان بين ساحة الجد المؤمن المناضل وحلبة الحفيد الراقصة ، وقد اعترف البطل هذا صفحة ٧٢ بضعفه ازاء عالم ــ مها ــ الخاص وتوقه له : (الكل في نشوة ... في سعادة) وفي صفحة ٧٤ يؤكد شوقه لحياة شلة ــ مها ــ : (تمنيت ... الخ) فيما صمم مقاوما لعالم ــ مها ــ اذ وصفه بعنف في صفحة ٧٦ بعالم المسوخ .

هذا البطل المطروح كنموذج ايجابي يقدم ادلة متزايدة على سلبيته ، فهو يتوفر على عقد الشباب المأزوم التي لا تبدو صريحة ، في صفحة ٦٥ نجده مجاهدا لاحتواء ــ مها ــ بصورة غير انسانية اذ يعبر عن ميول سيادته تجاهها ، يسألها بتواطؤ عن اصدقائها تمهيدا لتجريدها منهم ، فتجامله ــ مها ــ وتطعن اصدقاءها : (لا يهمني امرهم كثيرا ... فالامر معك مختلف كثيرا) فيما فسرت هي سابقا ميلها لهم ، ص ٦٤ ، بالاجتماعي ، وواصلت علاقتها

بهم ، أراد القاص أن ــ مها ــ وجدت في بطـــله اموذجها ... فتى احلامها المختلف . وهذا وهم لم يرصده بالدقة المطلوبة . فبطلته منافقة لا غير ، وليس طعنها اصدقاءها الا تظاهرة مفتعلة لا تعكس واقعا حقيقيا لميولها ، فليس ثمة أساس فـكري يسند ادعاءها ، لقد ارادت ارضاءه ، فتوسـلت لذلك في واقع مأزوم بالنفاق .

ان صفة السيادية لدى البطل والتي يتبناها القاص تصل حدود وصف ــ مها ــ بالفرس التي ينبغي كبحها ص ٨٠ . وتتأكد هذه الصفة ص ٨١ عندما يشبه القاص بطله بالسهم المخترق الغابـة (عنوان القصة الاولى بالمجموعة) يأتيه صوت جده من بعيد وهو يبتسم ثم يتصوره يعطيه خنجره ، ومداده ، وغنيمة اجنبية ، يمنحه فرصة تجريب رجولته مع ــ مها ــ وهكذا تتجلى نظرة يصدق وصف القاص لها في نفس السطور بالقروية ، نظرة السيد والخنجر والفارس للعبد والفرس ، القوة للضعف .

لم يكن القاص موفقا في اسلوب استحضار الماضي ، لكنه ينجح في اسلوب الرمز المستفيد من مقابلة بين لوحة الزير سالم وواقع البطل المأزوم ، اذ يجسم حالة الحصار التي يعانيها البطل بربطها بموضوع اللوحة حيث اذرع التنين تلتف حول رجل قوي ، لكن هذا النجاح لا يسند تداعي القصة على النحو الذي فصلناه (ينظر ص ٧٥ ، ســبق ان استعمل هذا الاسلوب في قصة ــ العزف صمتا ــ) .

ولم ينجح القاص في ان تكون قصته حاسمة في نتائجها النهائية عندما رفض بطله عالم ــ مها ــ اخيرا ، وخرج الى الشارع بعد قلبه اللوحة الفنية ص ٨٢ رامزا لرفضه الهزيمة مسـجلا انتصارا غريبا لايفوز باقتناع القارىء الواعي ، كان الهروب في قصة ــ هنا في المكان البعيد ــ هو هروب المراة ، اما هنا فهو هروب الرجل .

وقد كرر القاص في هذه القصة ضعفا سبق ذكره في القصة السابقة ص٤١ عندما ابرز فارق السن دون مبرر حيث نجد اشارة رمزية لهـــذه القضية عند بدء ارتداء شلة ــ مها ــ الاقنعة التنكرية ، كان قناع ــ مها ــ وجه قطة مكشرة (رمز فتوتها) فيما هو . وجه كهل مجعد ، فالابتعاد عن معالجة القضية الانسانية بين الرجل والمراة في واقع مأزوم ــ هو ضعف قصصي لم ينتبه له القاص .

قصة ــ هناك تحت المطر ــ

بطل القصة الشاب لم ير امه (غرقت) فيبحث عنها في امراة اكبر منه سنا . **وهو يتلقى قصة غرق امه من جده ، فيعاني ارهاقا يجعله خائفا من فقده المراة البديلة ، ويفقدها اخيرا في جو كئيب ممطر ، نتيجة حتمية لسعي الانسان الرجل تجاه المراة في واقع مازوم ، ان اختيار الغرق مصيرا لبطل مهم في عدة قصص يلفت النظر الـى احتمـال وروده الرمزي في ذهن القاص ، وتنجح هذه القصة بسبب موضوعها وتقنيتها ، فالاستعانة بالماضي تتم عبر الجد المازوم المحطم بسبب غرق ابنته (أم البطل) فيما اهتم القاص بوصف بيئة القصة الخربة الغارقة في الغبار ، كما استعمل اسلوب اللوحة الحركيـة (صورة التيلفزيون) رغم ان المقـارنة بين بؤس الهرم الاجنبي في الفلم وبطل القصة البائس غـير محكمة .**

قصة ــ نجمة النهار ــ

يرفض المراهق ــ سعدون ــ بطل القصة اللعب مع الفتيات الشاحبات الهزيلات ويمضي في تميـزه الى حد رفض دلال امه له مخفيا عنها مشاكله ،وهو يجد ملاذه اخيرا في ــ نوار ــ بنت معلمه الجديد التي تقبل صداقته ، لكن الفتيات الشاحبات الهزيلات يغرقنها في مياه الساقية فيما هو مطوق من قبل الفتيان لا يستطيع انقاذها .

المراة في هذه القصة تهرب من عالم الرجل بفعل قوة خارجية توجهت اليها ادانة واضحة وعنيفة يقدر لها ان تنتقل الى المجتمع فتصبح ادانة شاملة ايضا ، الا ان القصة تعاني في ذهن القارىء الواعي من خلل واضح ، لانه يعرف سلفا ان الاطفال في واقع مأزوم بؤر رئيسية للاضطهاد ، وهم في الاساس عجينة منقادة لا غير مما يستحيل معه ان يصلحوا كمنطلق اثبات ادانه ، كما ان سعدون لم يبد في القصة ضحية فيما صور انانيا يرفض التعاطف مع اقرب الناس .... امه .... وهو يرى الــى فتيات قريته باحتقار كبير غير مبرر بشحوبهن ، وان هناك شكا في ان يكون انسانا وصوليا عندما اختار فتاة قوية نسبيا ... بنت معلمه ... فهـو اختيار قوة .

قصة ــ الايام الموحشة ــ

في هذه القصة يكون فقد ان البطل امه صريحا

ومؤثرا ، فالام المنفصلة عن الاب ليست ميته كما هو الحال في ـ هناك تحت المطر ـ بل هي حية تعيش في نفس المكان (المدينة) ، الا ان البطل يجهل هـذه الحقيقة ، وتتملكه حالة البحث الانساني عن بديل ، فيجد خالته في فتاة الجيران ، وتقوم العلاقة دون ان تنمو ثم تخبو وتموت ... السبب هو تأثر اهل فتاته وهي ايضا باقاويل الناس حول انفصال ابويه (اسباب تؤكد خيانة ام البطل اباه مع تاجر) ، تبلغ الازمة الناشبة المحطمة علاقة الشابين حـدا تقول معه الفتاة مشككة باصله ص ١١٣ : (كيف لي ان اصدق ان الرجل هو ابوك ؟) على هذا النحو تتجسد ازمة البطل الاجتماعية ، الادانة تأخـذ مسارها بوضوح ضد الاخرين ، ضد واقع مريض ، هذا من ناحية عامة ، ومن ناحية خاصة فان القاص يدفع بطله للانفراد بالادانة للاب اخيرابحيث يضطره ان يلجأ اخر القصة الى امه التي يكتشف فجأة وجودها ، فيجد عزاء لمأساته في عالم قاس يكره الناس فيه بعضهم بعضا ، عالم لارحمة فيه .. ترى ماهو مدى نجاح القاص في بسطه لموضوع ازمة المواجهة والتواصل الانساني بين الرجل والمراة في هذه القصة ؟ يتضح تدريجا ان ضفة الامان اي الحل الذي يراه البطل ومن ورائه القاص هو الرثاء لاغير ، هناك تجسيم يستغز ذهن القارىء يتعلق بالزمن الضائع (قطار الساعة السابعة) قصد به نقد موقف المجتمع والاب ، وقد اسنده بتجسيد شكل الشيخوخه على وجهي الابوين (ص١١٩) ، ولا شك ان مأساة الانفصال العائلي في واقع مأزوم عولجت في هذه القصة على اساس ان المراة مركز اضطهاد ، سواء تعلق الامر بأم البطل او بفتاته التي تأثرت باقاويل اهلها المتأثرين بدورهم باقاويل معادية نافية لضرورة تقدير المستوى الانساني ، الفتاة اضطهدت بصورة غير مباشرة ، لقد استلب واقع مريض ارادتها ففصلها عن انسان احبتـه (صور القاص هذا الانفصال بصورة بليغة ص١٢٥ ـ ١٢٦ فوق تلة طويلة) .

يوظف القاص بعض اختياراته الضعيفة ، فمن ناحية الاحداث كرر زج شخصية منافسة للبطل ابن الخالة) وهو اسلوب رايناه في قصة ـ كرنفال ابيض ـ وهي لعبة فاشلة كشفت من جديد في ذهن البطل مستوى وعي سيادي غير انساني أضعف نموذجيته المحتملة (تساءل البطل عنه بالحـاح ونافقت الفتاة بالجواب ، تشبهت في هذا بموقف ـ مها ـ في ـ كرنفال ابيض ـ) ، ومن ناحية المضمون فقد وضح ان القاص توزع مندفعا وراء عدة مضامين مما لا تحتمله قصة قصيرة هدفت اصلا لمعالجة وادراك المضمون البارز ، التواصـل الانساني عن طريق اعادة خلق موضوع تغريـب الانسان في اسرته وواقعه مما يعمق فيه احساسه بالحاجة الانسانية المتجهة في القصة بسبب انفصال والديه الى المراة ، فمن هذه المضامين الانفصام الوجودي ص ١١٠ ـ ١١٢ ، وموضوع التاجر الصيرفي ومـا يجره الى معالجات مضامين الاخلاق والاخلاص وفساد المال (مجرد التأكيد سبب للقارىء بلبلة) ، ومن امثلة التوزع المضرة ماخصص لكشف جـذر علاقة الوالدين المنفصلين حيث تنصـب الهجمات على مسببها الجد الذي راهن على نجاح زواجهما (ص ١٢٧ ـ ١٣٢) فيما يبقى القارىء يتساءل عن اسباب الانفصال حينئذ ... الخيانة ام الاختيار الخاطىء ؟! ويبلغ التوزع اقصاه ومن ثم الاستطراد عند لقاء البطل بامه ص ١٣٩ حيث يجهد القاص في نقض بعض خطته بمحاولة تبرير الانفصال بعد ما رثاه بدايات القصة ، فتقصد الهجمات الجديدة على الاب ص ١٤٢ ـ ١٤٣ بحيث يوشك القارىء ان يفهم انه ازاء مضمون جديـد هـو تبرير خيانة الام ..

هكذا تفسد هذه القصة لعدم التزام القاص بدقة ايراد التفاصيل المفيدة ، لقد استعملت فكرة اللوحة بنجاح ص١٤١ (لوحة الزير سالم) .الا ان لوحة مريم العذراء لم توظف بنفس المستوى الناجح اذ يستحيل ادراك المقارنة بين البطل والعـذراء المحاطة بسور حرس الهي ص١١٨ ، كما ان ثمة اخفاق واضح في مقارنة جنسية اجراها القاص بين بطلة والفتاة من جهة ، وبين قط واناثه من جهة اخرى ، مقارنة فاشلة تتجاهل انسانية الانسان .

قصة ـ سهم في غابة ـ

في واقع مأزوم تكون الطريق ممهدة للجريمة الجنسية المصدرة للمجرم من مجتمعه فالرجـل المعطوب عقليا كما يرى الناس ينتقـم منهـم اذ يحتقرون طموحه باتجاه فتاة جميلة تتحطم جنسيا بين ذراعيه (ص١١) بعدما انفرد بها خلال مواساتها له اثر التنكيل به ، الادانه للواقع المريض الموصوف محكمة وناجحة وتتعمق بسبب اختيار القاص زريبة حيوانات مكانا للاتحاد الجنسي ، اراد القاص ان المجتمع الذي يضطهد التواصل الانساني يتلقى بدوره

اضطهادا معاكسا عنيفا ، واي عنف عندما يكون الرد انتهاكا كاملا بالخفاء ،ان الوجه السري لمجتمع مازوم مليء بالمظالم في حين يجري تزويق الوجه العلني بادعاءات منافقة لا حصر لها .

والقصة الواقعية مالت في نهايتها الى الرمز عندما صار المعطوب سهما وفارسا في غابة يهرب من احتمال الانتقام منه ، وهذا الحدث الرمزي يعني ترك الفتاة لمصيره مأساوي محتم ، وهو ما يحدث في الواقع المرصود حيث تتحمل المراة وحدها العقاب ، ان المراة هنا ضحية اختيارات الاصحاء والمعطوبين المنحطة ، ضحية واقع مريض بكليته .

قصة ــ العزف صمتا ــ

الازمة حقيقية وصادمة في طياتها يكمن الغدر، سلمان الشاب ذو الزمن الضائع (يعيش في واقع تتوزعه اشجار غير مثمرة وغبار ومقهى وعرق ودخان وعمل رتيب) يقضي يومه مع صديق اعمى لينتهي منه الى فراش زوجته ، تكمن اسباب نجاح القاص في هذه القصة الى الاختيار الناجح للحدث حيث الاعمى المغدور وهو هدف ضعيف ، يمثل اقصى درجات الانسحاق الانساني ، الادانة للمجتمع عنيفة بنفس مستواها في سهم في غابة ــ ، وقد نفذت القصة على طريقة العرض المتوالي للزمكان الرتيب، واستعملت لوحة الزير سالم ــ المعلقة بالمقهى بنجاح لتعميق شعور سلمان بالاستلاب الجنسي ، ولتجسيده في مجتمع ينظر للجنس والتواصل الانساني عبر تجربة ــ الزير ــ رغم مرور مئات السنين !!

نشير الى التعتيم على الفعل الجنسي لسلمان مع زوجة الاعمى الذي اراد بواسطته القاص تخفيف لاطمس الخيانة الكبيرة لبطله ضد الغدورلان القاص يرى ضمنا مسؤولية خيانة بطله تقع على عاتق المجتمع الموصوف .

قصة ــ شجرة في شارع فرعــي ــ

ان الحاجة الانسانية للمراة في هذه القصة تعتمد على موضوع التواصل الجنسي بين متزوج ومستخدمته المنزلية .

تنهار هذه القصة الواقعية الاجتماعية حيث يعرض البطل نموذجا فيما هو لا يحترم المبادىء الانسانية في التواصل ، هناك اولا التجاهل لقيمة العهد الزوجي (تبقى هذه القيمة مقدسة مفروضة طواعية عموما على الذهن البشري) وهناك ايضا لا نموذجية البطل اخلاقيا ازاء المستخدمة فهو يفضح مستوى دنيئا لتواصله معها ، يحتقرها .. يغتصبها عندما يفكر على هذا النحو ص١٩ : (انها ملزمة في قبول الامر ان شاءت البقاء في العمل لديهم) وقد وصفت المستخدمة بانها مهياة عمليا للجنس بسبب طبيعة عملها (الفسيل) . تفشل هذه القصة لان القاص اعتمد فيها فكرة ان الجنس فقط هو غذاء التواصل الانساني ، وهذا وهم افتضح ايضا من خلال افكار البطل في الفعل الجنسي مع المستخدمة (حتمية استسلامها) .

قصه ــ سلالم المياه ــ

الموضوع : بطل القصة يحاول التخلص من قبضه زوجته لاسباب مجهولة ليذهب الى اصدقاء قدامى ، سلوكيا يشبه بطل ــ الشجرة ــ اعلاه ، فكلاهما يحاولان كسر قيود الزوجية ، هذا بحجة الاصدقاء ، وذاك بالخيانة ، والقاص يعتم على احتمالات الكشاف الاسباب المجهولة المهمة لنقد سلوك البطل الذي يوصف بالصامت المتأمل ،الصفات عينها سردت عن زوجته (ص٨٤) ومن صفحات ٨٨ ــ ٨٩ يتلقى القارىء سيل معلومات تؤشر ثمة ازمة عصفت بالبطل تصل حد تعرضه للضرب ص٩٠ وفي ص٩١ يحار القارىء بالسر الرهيب ... الخ... على هذا فان الفشل باد في هذه القصة .

اما التقنيات الموظفة ، فاسلوب استحضار الماضي لم يؤشر في معالجة الخلل الرئيسي الـذي سببه التعميم الشامل لازمة بطل القصة ، وقد استعملت فكرة اللوحة الحية حيث الصبي ودماه يلهو بلعبة الزواج (الصبي ابن بطلي القصة) ، والمشكلة تبدو في ان المقابلة الرمزية بين زواج بطلي القصة واللعبة غير مقبولة لدى القارىء لتحيزها الحاد ضد المراة المراد بها دمية (الزوجه) وهو وصف لم يجر تبريره مبدئيا لكي يرمز له .

ومما يساعد في اضعاف القصة ان القارىء يدرك انه ازاء شخصيته بطل سيادية غير نموذجية لن ترتفع برسالة التواصل الانساني الى مستوى روحي سام ، ففي ص٨٥ نقرأ سردا كهذا : (لم يكن يهمها امر احد سواه)، وبنفس المستوى عند التعبير على لسان البطل عن فكرة شرطية الزواج لادراك التواصل الانساني بين الرجل والمراة ص٨٥ : (كيف لك ان تسيري معي ولا تطلبي شيئا) ثم يخبرها تدريجا انه سيتزوجها ، في هذا الموقف جزء من السيادية والتخلف .





الشعر الاصيل هو الذي يبقى شامخا ، يتجدد مع الزمن بعد رحيل قائله فترده الاجيال وتحتضنه الامة لانه يمثل جزء من حضارتها وتاريخها ورسالتها الانسانية .

ولاشك ان الشاعر الوطني الكبير الشيخ علي الشرقي هو احد ابناء هذه الامة الحقيقيين حيث اعطى من روحه وقلبه شعرا خالدا لا يبلى .

ان شعر علي الشرقي شهادة رائعة للحس الوطني والقومي الشريف وهو رمز النضال ضد كل اعداء الانسان وامانيه وتطلعاته المشروعة في العيش الكريم . وقد صدرت مجموعته الشعرية الكاملة عن وزارة الثقافة والاعلام عام ١٩٧٩ حيث اشرف الاستاذان ابراهيم الوائلي وموسى الكرباسي على جمع وتحقيق الديوان وذلك بعد جهد جهيد لقياه اثناء جمعهما له .

يقع الديوان في ٤٦٢ صفحة تضمن معظم قصائده ورباعياته وموشحاته ومزدوجاته التي عالجت مختلف شؤون الحياة .

يقول المحققان في مقدمة الديوان (لم يقتصر الشرقي على الشعر فقد كان ناثرا لا نبخل عليه بان نعده من كبار الكتاب في البلاد العربية وقد كتب في موضوعات تاريخية واجتماعية وسياسية وادبية وكانت لغته في النثر اشبه بلغته في الشعر فقد كان حين يكتب بحثا او دراسة او مقالة كانه كان ينثر شعرا) والشاعر له عدة مؤلفات يجدها القارىء في مقدمة الديوان .

ان معظم شعر الشرقي يمثل اخلاقية شاعر وهب نفسه لوطنه وجند قلمه لمحاربة الظلم والقهر والتخلف وعندما تتفجر قريحته شعرا من اجل وطنه ينقلنا الى عوالم وجدانية وانسانية تنبض بحرارة الانتماء لتربة الوطن . فهو اينما حل ومهما ابتعد عن وطنه يشعر بالحنين اليه لانه قطعة منه لا يطيق العيش بدونه . انه النبته التي تستمد بقاءها من تلك التربة حيث يقول :

هل المرء الا قطعة من بلاده
وما اندفعت الا لتشعر بالجذب
واني واوطاني كنبت بحقلها
اذا نزعوه جف عن ناظر رطب

وهو يتمنى ان تعيش كل الشعوب في محبة وصفاء بعيدا عن التطاحن والكراهية :

حبيب لقلبي ان ارى كل موطن
لآخر موصولا برابطة الحب

وفي قصيدة اخرى يخاطب بها الوطن بابيات تقطر عذوبة وشفافية فيقول :

وطنـي المفـدى اي سـر
في ثـراك الطهـر عالـق
امـن الثـرى هـذي الدمـى
ومن الـورى هـذي الغرانق ؟
ومن التـراب ومـا التـراب
خلقـت اوراق الحدائـق
للـه فيـك عنايـة
جعلتـك مخلوقـا وخالـق

والشرقي غالبا ما يلجأ الى الرمز للتعبير عما يجول في نفسه من احتجاج على تلك الاوضاع السائدة انذاك . وشعره خال من التسطح والاسفاف بعيد عن الغموض والتعقيد ، يكثر من التشبيهات وله اسلوبه الخاص والمتميز فهو يعالج موضوعاته بروح معاصرة بعيدا عن المباشرة والنقل الالي (وشعره حافل بالصور الجديدة والمبتكرة والمعاني المستحدثة والعبارات الرشيقة) ـ المقدمة ـ انه عندما يقول شعرا يعبر عن تجربة صادقة . ففي المواقف الوطنية يصعد الحدث ، ويثير المشاعر ، ويلهب الاحاسيس ويجعلها تعيش في حالة تأجج وغليان . فعندما تطعن كرامة الامة وتداس حقوق الشعب وتصبح خيراتها نهبا للاجنبي الغاصب لا يكون للشاعر غير هذا الخيار انظر الى قصيدته (منجل الفلاح) كيف يدين فيها الحكام ، هؤلاء الذين بنوا قصورهم الغالية وسعادتهم الزائفة من عرق الكادحين فسرقوا بذلك قوت الشعب ، وغرقوا في ملذاتهم ولهوهم ومجونهم دون الالتفات الى تلك الطبقاتالمسحوقة التي غدت جيلا من الاشباح :

ارهقت شـدة المظالـم جيلـي
فـاذا هـم جيل من الاشبـاح
مـا لهذا الفلاح في الارض روح
اهـو مـن معشـر بـلا ارواح

هـو في جنـة ينـال عـذابا
وهو تحت الاشجار اجرد ضاح
وقرى النمل لهف نفسي أثرى
من قـراه الا مـن الاتـراح

الى ان يقول :

رب قصر من فوق دجلـة كالطاوس
للزهـو ناشـرا بجنـاح
اتـراه مدتـه دجلـة انفـا
حـين فاحـت روائـح القـداح
نصبـوه كمنبـر مـن زهـور
والمراقـي كسـوسن واقـاح
لو كشفنـا اطباقـه عن اساس
لوجدنـاه منجـل الفـلاح !
ارهقتـه ضـرائب باهظـات
وديـون ثقيلـة الاربـاح
لـم يفـده سلاحـه فهو ليث
قتلـوه صبرا بغـير سـلاح
لـو كشفنـا عن قلـب ذاك المعنـى
لوجدنـاه مثخنـا بالجـراح

واضافة الى ما ذكرناه عن شعر الشرقي فانه يمتاز بسلامة العبارة واشراقتها وغزارة المعنى وقوة الموسيقى والخيال الخصب والمتدفق مع المام واسع باسرار اللغة وبلاغتها وفنونها . فهو عندما يعالج موضوعاته شعريا لا يمسها من الخارج فقط وانما يغوص في اعماقهاليقدمتجربةناضجة وبرؤية جديدة تدل على الاصالة والوعي والفهم العميق للوجود . وعندما يتطرق الى التراث لا يقف عند هذا التراث موقف الناقل او الناسخ دون ان ينقل اليه تجربته الشعورية والفكرية المعاصرة مما يجعلها حية نابضة، عميقة الدلالات بعيدة الاغوار في نفس المتلقي النابه ففي قصيدة (تحية بابل) يتطرق الى ما كان عليه الاجداد العظام من عبقرية تركت للدنيا حضارة لا ينضب معينها على مر العصور ولكن تعرض هذه الامة الى الغزوات والاطماع الاستعمارية التي عاثت في هذه الكنوز فسادا دون ان يحرك الحكام الغارقون في سباتهم واهوائهم ساكنا وكأن الامر لا يعنيهم من بعيد او قريب ولكن رغم هذه الغزوات البربرية وهؤلاء العبيد الذين باعوا انفسهم للاعداء فان حضارتنا بقيت ناصعة الجبين ، متوهجة الرؤى وهي الوسام الابدي يزين صدر الزمن ، ولا تتمكن

اية قوة في الارض ان تزور التاريخ والقيم الحضارية مهما بلغ شأوها :

قـد شجانـي اسـد في بابـل
رابض ليس له عنق وهـام
حـارس الكنز عتابـا ضمنـه
لوعة قـد سـرق الكنـز الطغـام
ضـاع لما ضيعت آثارنـا
مجدنـا الغـال واجداد عظـام
ذمـة لـو خفـرت مـا انتهكـت
فليقرعنـا كمـا شـاء الذمـام

وهنا يخاطب بابل العظيمه فيصرح : بقدر ما تترك ذكراك في نفوسنا الخشوع والاكبار فانها تترك في قلوبنا اللوعـة والالم لما آل اليه واقعنا الذي حوله الحكام الى ظلام :

بابـل مـا انـا الا حالـم
بك يصبيـة انطبـاع وارتسـام
هامـت الذكـرى بقلب مولـع
بك والذكـرى التيـاع وهيـام
طابـت الكاسـ فمن يشربهـا
وحـلا الشدو فهـل فيك حمـام
ريفـك المأنوس في احلامـه
موحـش كـل نواحيـه ظـلام
رقـد السمار عنـه وهفـا
سـامر يحزنـه الريف المضـام
الرياحـين التي انبتهـا
سفحك الزاهـي تولت والبشـام

الى ان يتنبأ بالثورة التي ستزيل هذا الكابوس وتعيد الامور الى وضعها الصحيح ويتنفس الشعب الصعداء فيقول :

الـربى حبلى واطفـال الربـى
تتبـارى فرضـاع وفطـام
بابـل اي بنـاء شامـخ
لـم يزعزعـه خـراب وانهـدام
والفراتيـون ان حفزتهـم
للملمـات دروع وسهـام

وشاعرنا الشرقي من المتحمسين والداعين بقوة للوحدة العربية فهي المنقذ من ربقة الاجنبي ومن كل المحن التي لحقت بالامة جراء تشتتها وتمزقها فنراه يشحذ الهمم ويذكر العرب بحكامهم الذين استغلوا هذه الاوضاع ابشع استغلال فباعدوا بين ابناء الشعب الواحد واقاموا السدود واوغلوا في خياناتهم وجرائمهم ففي قصيدته (في سبيل الوحدة القومية يقول :

مـا اجـدد الاخـوة مـن ام واب
أن تبعـد الشـك وتنفض الريب
هـذا اوان الطلـع يا نخيلنـا
الام نبقى سـعفات وكـرب ؟
يا مطلـع الفجـر ، ويا ام القـرى
ان القـرى ما بـين نهـب وسلـب
ارى قصـورا مـن حديـد نهضـت
حولي وقومـي في بيوت من قصـب
كـم خطفـت ابصـارنا سـيارة
في ارض شعب زاحـف على الركب
من يسـأل القريـة عـن الامهـا
فكـم جـروح في القـرى وكـم ندب
في غبـرة الفقـر ويجـري حولهـا
وادي الفرات العذب او وادي الذهب
ما يصـنع الفـلاح في عروشكـم
ان تغضـب السلـة منـه والعنب

ويستمر في قصيدته هذه منبها ومحفزا :

هـل تـدري صنعـاء ونجـد اننـا
نحتـاج تاريخـا جديـدا للعـرب ؟
قـد طوي الفسطاط من مصر وقـد
نامـت بنـو حمـدان عنك يا حلب

وفي نهاية قصيدته يخاطب امته العربية بهذا البيت فيقول :

يـا شعلـة قدسـية قـد سـطعت
تجـلل الـوادي ضيـاء ولهـب

ولو بقي الشاعر حيا الى هذا الوقت لكان من

المؤيدين الاقوياء لفكرة اعادة كتابة التاريخ العربي من جديد والتي دعا اليها الرئيس المناضل صدام حسين .

وللشاعر قصيدة اخرى نظمها عام ١٩١٢ اثناء هجوم الايطاليين على طرابلس الغرب يقول فيها :

ما لي اضام وسيفي في فمي ذرب
وكم الين وما في نبعتي اود

يا امة العرب امس قد مضى فسلي
بشائر اليوم عنا والنذير غد

انا قطعناك في نبذ الخلاف يدا
وكيف تعمل كف خانها العضد

الى ان يقول :

قوم من العرب لم يبرد حميتهم
حر الظبا وعلى جمر الثرى بردوا

ان فورت سورة العليا دماءهم
لنهضة فبغير السيف ما قصدوا

تروم ابناء روما ان تناضلهم
هيهات لا يستوي الطليان والاسد

دون النزال ترى ارواحها صعدت
خوفا وفي ودها لا يصعد الجسد

في البر والحر اشباح مرفرفة
لها المحيط رقيب والفضا رصد

زرع لرومة اهدته طرابلسا
فاهزم المحل ابناها بما حصدوا

ـ الى نهاية القصيدة ـ

والشرقي عندما يعاتب الفرات الطاغي في قصيدته التي نظمها عام ١٩٢٩ نراه يسكب على ما تعانيه روحه من تمزق وحزن جراء ما حل بالطبقات الكادحة المسحوقة اثر هذه النكبة المريرة فيشاطر هذه الطبقات من ابناء شعبه اللوعة والاسى ومن خلال القصيدة يبدو نقده اللاذع للسلطات الحاكمة التي لم تتحسس المعاناة والرزايا التي عصفت بالشعب المنكوب ولا يقف عند هذا الحد فنراه يصرح بأن الحكام هم السبب في طغيان الفرات واكتساحه القرى لانهم لم يقوموا باي عمل لدرء هذا الخطر مسبقا :

الموج في تلك السهول كانما
زحفت على تلك السهول روابي

اني عتبت على الفرات وهل ترى
يتنازل الطاغي لسمع عتاب

ما للفرات المستشيط بغيضه
يسطو وسطوته على الاصحاب

فبلاغة الاعيان ما اجدت ولا
صد الفرات فصاحة النواب

سل دولة الاقطاب هل منقذ
لزروعه في دولة الاقطاب ؟

طافت حنايا الكوخ فوق خصاصه
الغرقى وعام البيت بالاخشاب

ولقد نظرت اثاثه الطافي فلم
ابصر سوى حصر وجرد ثياب

لا نجوة ياوي لها الراعي ولا
لقطيعة المذعور نشز هضاب

الى ان يجسد المأساة فيقول :

حتى الكلاب بذلة وكآبة
دلهي قد امتحنت بخوض عباب

وتكاد تخرج من اهابك عندما
ترنو الى الاطفال كالاسراب

تعدو مفرفرة امام الماء كي
تنجو فينكصها على الاعقاب

وشاعرنا عندما يكتب قصيدة في وصف او تهنئة صديق او رثاء عزيز عليه لابد له ان يشير الى مكمن الجرح حيث السلاسل والاغلال تكبل ابناء وطنه . ففي هذه القصيدة التي يهنىء فيها صديق له بمناسبة زفافه نراه يستنهض فيها همم الشباب لدرء الاخطار المحدقة بالامة ويطلب منهم بروح شعرية متأججة قادرة على التأثير ان يبذلوا الدماء على مذبح الحرية لان الوطن يرنو دائما لتضحيات الشباب فبدمائهم ينهض ، وبسواعدهم يصمد ، وبهممهم وعنفوانهم تخفق في ربوعه رايات النصر والحرية وهم قادرون على البذل لانهم الجيل الذي ينتمي الى اولئك الافذاذ الذين جبلوا على التحدي ،

وسبحوا عبر انهار الدماء وهنا يكمن دور الشاعر في خلق وعي الامة عندما تختلط القيم ، وتطعن الامة بكبريائها واقدس امانيها :

صحراء اندلس حماتك انجبوا
للثورة الحمراء جيلا ثاني

كف لنا خضبت بمرو صافحت
سوريا فتخضب الكفان

الورد الوان فقل لرياضنا
لا تنبتي الا باحمر قاني

ورد الشباب وسوف ينبت دائما
ذكرى لهم بشقائق النعمان

ساري النسيم الا حملت رسالة
للورد نحو مراقد الشبان

رقدوا واعلام البلاد تلفهم
كالورد في الاكمام لا الاكفان

وتقمصت لطفا ورود ربيعها
ارواحهم عوضا عن الابدان

يا ورد بستان العراق يضيمني
ان تكثر الاشواك في البستان

ولعل رباعيات الشرقي التي تحمل عنوان (البلبل الطليق) ومن ثم (البلبل السجين) هي من اجمل ما كتب من شعر . ففي هذه الرباعيات يجد متذوق الشعر الوجه الحي للطبيعة الانسانية بكل ما يعتريها من قلق وحب وكرم ولذة والم وقد تطرق فيها الى مختلف شؤون الحياة الفلسفية والوصفية والوجدانية وغيرها .

وهذه رباعية يفصح فيها الشاعر عن وجدان رقيق واحساس مرهف بالوجود وما يعتريه :

من اجل جيران قلب
قد انكسرن قلوب

وكي يكون وقود
يجف غصن رطيب

نتوب عن جرم ذنب
وتستجد ذنوب

تبنا وعدنا فهلا
من ان نتوب نتوب

وقد جعل الشرقي من رباعيات (البلبل الطليق) و (البلبل السجين) رمزا لفلسفته وافكاره وهواجسه (فالبلبل) هو تلك الروح الهائمة الباحثة عن النقاء والطهر والحياة المثلى :

معي يا بلبل الروضة
من لوح الى لوح

وبح للورد ان الورد
مامون على البوح

وددت الفلك لم ينسج
ولم يسلم على نوح

وتبقى الارض للنبت
من القيصوم والشيح

وقد كان العديد من هذه الرباعيات لا يخلو من روح التهكم والسخرية التي كان يوجهها للحكام الذين لا هم لهم سوى جمع الضرائب والعيش على اتعاب اصحاب الارض الحقيقيين :

هل زاد رزقي درا
حتى تزيد الضرائب ؟

وصاحب الكوخ فقرا
قد باع حتى المعاصب

انت تسكن قصرا
من كد اهل الضرائب

بغاث طيرك يضرى
ونسر قومي يراقب

وفي ختام هذه الدراسة لا املك الا ان اقول نحن امام شاعر مجيد ، حاذق الصنعة ، واسع الخيال ، ثر المعاني ، يغني للجمال والحب والوطن والقيم الانسانية الاصيلة بلغة شعرية متمكنة وآسره وارجو ان يعذرني القارىء العزيز لهذه العجالة حيث لم استطع ان اوفي الشاعر حقه . ففي الديوان قصائد ورباعيات وموشحات ومزدوجات لو اكثرت من دراستها وتحليلها لاحتاجت لاضعاف هذه الكتابة واني لاتمنى ان يقضي القارىء اوقاتا ممتعة مع هذا الديوان الذي سيبقى اثرا بارزا في تاريخ الشعر العراقي المعاصر .

رحم الله علي الشرقي الشاعر والانسان .



يوسف ثروة

التوسع الثقافي: Cultural Expansion

كان اميرسن يقول : (كثيرا ما استمعنا الى آلهة الفن (ميوسيز) في اوربا) وقبل تصريح اميرسن هذا ، الذي صدر في سنة ١٨٣٧ ، بقرن من الزمن ، كانت ثمة ارادة لخلق ادب جديد يستطيع معظم الكتاب الامريكيين ان يدعوه ادبهم الخاص ، بحيث اصبحت تلك الارادة هاجسا براود مخيلاتهم . زاد الاستقلال من حدة تلك الرغبة ، ومع ذلك ، فحتى سنة ١٨٦٥ ، كان هوراس بوشنيل يحرض مواطنيه (الا .. يكتبوا بالانكليزية ، بل باللغة الامريكية) . اما الجهد المبذول ، في ذلك الصدد ، فقد انتهى الى العديد من الاعمال التي استخدمت اللهجة المحلية ، والاعتماد كثيرا على الالوان التي تنحو هذا المنحى . بيد ان المجتمع ، في الجنوب ، كان مستقرا الى حد انه تكفل بتقديم مادة ملائمة للشاعر سدني لاينير (١٨٤٢ — ١٨٨١) والكاتب القاص يوئيل تشاندلر هاريس (١٨٤٨ — ١٩٠٨) الذي كتب مجموعة من القصص تحت عنوان (العم ريموس) وفيها اضفى على احد الزنوج كرامة دون ان يجعل منه بطلا رومانسيا . ان القضية العظيمة ، قضية تحريم العبودية والقضاء عليها ، انتجت ادبا واسع النطاق في هذا الصدد ، وابرز مثال شعبي لهذا الادب هو قصة (كوخ العم توم) التي نشرت مسلسلة في اول الأمر في سنة ١٨٥١ ، من قبل هاريت بيتشر ستاو (١٨١١ — ١٨٩٦) .

وفي الظروف المختلفة الاختلاف كله ، التي استجدت في المستوطنات الجديدة في الغرب (الامريكي) تبلورت تقاليد جديدة عرفت بـ (فكاهة الحدود). ومن اعظم كتاب تلك الفترة العديدين وادعاهم الى الدعابة الهزلية (مارك توين) وهو الاسم المستعار لصموئيل لانكهورن كليمنس (١٨٣٥ — ١٩١٠) . ولد هذا الكاتب وترعرع في مسوري، وقد استقى ثيمات افضل كتبه من معرفته الحميمة بنهر المسيسبي والناس الذين عاشوا على هذا النهر العظيم وعلى شواطئه . حقا ، لقد نجح توين في ان (يكتب باللغة الامريكية) كما نجح في تأصيل سلالة من الكتاب ، اما بوسطن، فانها لم تعد تملك زمام الثقافة الامريكية . ومصداق ذلك ان وليم دين هاولز (١٨٣٧ — ١٩٢٠) قدم من اوهيو ، ومع انه استقر في بوسطن ، فهو لم يشارك في خلفية تلك المدينة . واثناء مكوثه في اوربا الذي استمر اربع سنين ، تأثر بالكتاب الواقعيين الفرنسيين ، لذلك رأى من المناسب ان دراسة اي كاتب امريكي ، ينبغي لها ان تكون رزينة وطبيعية وعلى مستوى

المجتمع الامريكي المعتاد . اما النضال لزحزحة الاعتماد على اوربا ، فقد اكتملت اسبابه ، بكل ما في ذلك من نوايا واهداف . ولكن الكتاب الامريكيين وجدوا في منعطف القرن ، انفسهم وجها لوجه امام افكار دارون وماركس وفرويد ونيتشه ، بما فيها من قوة عاصفة . ثم ان الرواية بدات تتخذ الشكل الرئيسي المعبر عن الادب الامريكي ، انطلاقا من هاولز وهاملين غارلاند (١٨٦٠ - ١٩٤٠) وستيفن كرين (١٨٧١ - ١٩٠٠) التي تعد روايته (شارة الشجاعة الحمراء) عملا كلاسيا جديرا بهذه التسمية . وهذا الامر ينطبق على فرانك نوريس (١٨٧٠ - ١٩٠٢) وجاك لندن (١٨٧٦ - ١٩١٦) . اما في اعمال ثيودور درايزر (١٨٧١ - ١٩٤٥) فان الانعطاف الوجداني للكتابة عن الحياة (كانت في حقيقته) تعويضا عن الفن بصفته فنا .

اما الواقعية ، تلك الواقعية العارمة ، القوية، التي مثلها جاك لندن ، فكانت احدى التياراتالتي مثلها الادب الامريكي يومئذ . في حين ان هنري جيمس (١٨٤٣ - ١٩١٦) كا نواحدا من الكتاب الفنانين الواعين ذاتيا ، الذين شغلوا انفسهم بكتابة الرواية . كانت اعماله نتيجة تصميم دام مدى الحياة ، لتصوير العلاقات الانسانية من حيث دقتها وتكاملها . ومن اجل التوصل الى هذه النتيجة وجد جيمس أن من الضروري أن يعيش خارج الولايات المتحدة . اما الكتاب الآخرون الذين توصلوا الى الخيار نفسه ، فكان منهم اديث ورتن (١٨٦٢ - ١٩٣٧) التي افادت من معرفتها الحميمة بمجتمع نيويورك ، وغيرترود شتاين (١٨٧٤ - ١٩٤٦) التي كان لها نفوذ كبير في المغتربين الامريكيين المتأخرين ، النفوذ الذي كان له اهمية استثنائية في مجمل اعمالها . اما المؤرخ هنري آدمز (١٨٣٨ - ١٩١٨) الخارج على الاعراف والتقاليد ، فانه كان يجد نفسه مستقرا في اوربا اكثر من استقراره في الولايات المتحدة . ان ذلك التوجه نحو اوربا ، لا يعني الخيبة في تحقيق حلم صادق يتمثل في حضور ادب امريكي اصيل . بل انه يعني ان الكتاب الامريكيين ، حين عثروا على موروثهم الخاص ، على نحو يقيني ، لم يعودوا يعدونه موروثا هاجسيا كما عدته الاجيال السابقة .

الجيل الضائع وما بعده
The Iost Generation and after:

ان الحرب العالمية الاولى ، سببت في امريكا ، كما في كل مكان آخر ، فيما يبدو ، انعطافا تاما عن الماضي . فكتاب مايدعون بـ (الجيل الضائع) شعروا بأنهم ليسوا منقطعين عن اسلافهم حسب ، بل عن المجتمع ككل ، وهذا الشعور لم يكن جديدا، ولكنه وصل الى درجة من الحدة الفاجعة ، تجاوزت أعمال الروائيين في العشرينات . فالكاتب شيروود اندرس (١٨٧٦ - ١٩٤١) في مجموعتيه القصصيتين (واينزبرغ) و (اوهيو) والعديد من الكتب الاخرى التي تضم قصصا قصيرة ، يبدع صورة مقرفة لمجتمع حائر ، غير مستقر ، يبحث عن نفسه . اما سنكلير لويس (١٨٨٥ - ١٩٥١) فانه يبدع في روايتيه (الشارع الرئيسي) و (بابيت) صورة يستخلصها من المجتمع نفسه ، بما في ذلك المجتمع من غباء ونفسية نفعية مادية . في حين ان فرنسيس سكوت فيتزجيرالد (١٨٩٦ - ١٩٤٠) كان مسحورا بظاهرة الثروة والاشياء الطيبة في الحياة ، ونسف الاحلام . بينما استطاع ارنست همنغوي (١٨٩٨ - ١٩٦١) ان يتخلص من العزلة لينغمر في الحياة الفعلية ، وقد تميزت كتاباته باسلوب حي واضح ، اثر ابلغ التأثير فيما لا يحصى من الكتاب. اما اعمال جون دوس باسوس (١٨٩٦ -) فهي ليست هجاء اجتماعيا ، بل احتجاجا اجتماعيا، كما هي الحال في افضل روايات جون شتاينبيك (١٩٠٢ -) . بينما كان توماس ولف (١٩٠٠ - ١٩٣٨) كاتبا غنيا في ابتكاراته . في حين ان وليم فوكنر (١٨٩٧ - ١٩٦٢) استخدم موطنه (مسيسيبي) لابداع المناظر الطبيعية والاجتماعية والفنية ، حيث استطاعت عبقريته ان تزدهر دون عوائق .

وبعد الحرب العالمية الثانية دخلت الولايات المتحدة مرحلة من عدم الاستقرار والعذاب النفسي التي تمثلت في مقصلة التعذيب التي نصبتها المكارثية بحيث اضطرت ، على حين غرة ، ان تواجه مسئولياتها الجديدة في العالم على اوسع نطاق . ان الكتاب المخضرمين ، الذين كانوا راديكاليين في الثلاثينات ، عادوا الى الانسجام مع معطيات المجتمع . في حين ان الكثيرين من الشبان الموهوبين برزوا الى الصف الامامي . ومن بين هؤلاء نستطيع ان نذكر نورمان ميلر وجيمس جونز وارفنغ شو وترومان كابوت وغور فيدال وجون هيرسي ووليم ستايرون وفيليب روث .. وجي. د. سالنغر ورايت موريس وماري مكارثي وجون ابدايك .. ورالف ايليسن وجيمس بولدين . ان هؤلاء الكتاب

كلهم يقدمون لنا صورا حية عن نضال الفنان الامريكي ازاء عالمه الخاص . ان الكاتبين الاخيرين كاتبان زنجيان . ومن هنا، فان ازمتهما الشخصية ذات ابعاد درامية تتجاوز الحدود المطروقة في هذا الصدد . كما هي الحال بالقياس الى رتشارد رايت، التي تتميز روايته (ابن الوطن) ـ التي كتبت في سنة ١٩٤٠ ، باهمية فائقة ، والتي مازالت كذلك بالنسبة الى الادب الامريكي الزنجي الى زمننا الراهن .

الشعر الامريكي الجديد وما بعده
The (New Poetry) and After:

وباستثناء وتمان واميلي دكنسن . لم تستطع امريكا في القرن التاسع عشر ، ان تنجب شعراء بارزين وشعرا متميزا ، فكان ينبغي لها الانتظار الى بواكير القرن العشرين ، من اجل ازدهار في الشعر يضاهي ازدهار الرواية . فان ذلك الامر كان يعني الانعطاف من نيو انكلند الى الغرب . ومع ان ادون ارلنغتن روبنسن (١٨٦٩ ـ ١٩٣٥) الذي كان من نيو انكلند ، فان العنصر الرئيسي الحاث (للشعر الجديد) جاء من الغرب الاوسط ، وبخاصة من شيكاغو . فهناك في سنة ١٩١٢ انشأت هاريت مونرو ومجلتها (شعر) اذ سرعان ما اصبحت تلك المجلة منبرا للمواهب الجديدة . اما ادغار لي ماسترز (١٨٦٩ ـ ١٩٥٠) وكارل ساندبرغ (١٨٧٨ ـ) ونيكولاس فاتشيل لنسدسي (١٨٧٩ ـ ١٩٣١) فجميعهم كانوا من مواطني (الينويس) . كان شعر هؤلاء الكتاب قويا وبسيطا ومركزا على الانسان الاعتيادي ، كما كان تعبيرهم الشعري مستندا الى المصطلحات العامية ، ولكنه كان يتميز في الوقت نفسه بالجدة الاصيلة . اما الشاعر ، الاشد محافظة ، والذي تفرد بصيفةربما تجاوزت زمنها من حيث الديمومة ، فهو روبرت فروست (١٨٧٤ ـ ١٩٦٣) الذي لم يتعب نفسه للحصول على مؤثرات معينة ، كما انه لم يكن يسعى الى ما هو عامي رنان ، في ثيماته الريفية . اما الشاعر المعصوم من الخطايا في ذلك الزمن فهو والاس ستيفنسن (١٨٧٩ ـ) الذي تميزت اعماله باوجهها المتعددة كانها جواهر ببهائها وشفافيتها وتجريدها . اما كارلوس وليمن (١٨٨٣ ـ ١٩٦٣) فكان شاعرا امتثل للمثل الاعلى ، مثل (الكتابة باللغة الامريكية) وظل كذلك الى عهد متاخر بحيث اصبح فيه ذلك المثل غير ذي موضوع . اما في سني حياته المتاخرة ، فان الشاعر غدا رائدا ، على نحو منطقي ، للكتاب الذين يعرفون بالكتاب (المسحوقين) .

ثم ما برح التيار ان اتجه مرة اخرى الى اوربا . فعزرا باوند (١٨٨٥ ـ ١٩٧٣) وت. س. اليوت (١٨٨٨ ـ ١٩٦٥) سبق لهما ان استقرا هناك مدة طويلة . اذ استقى كلاهما ، على نحو وفير من المصادر الاوربية والمصادر الاخرى ، سواء في الشعر ام في النقد ، فضلا عن توسيع مجال الشعر الكلاسي ، كما فعل (الشعراء الجدد) بالقياس الى ما يعرف بالشعر الشعبي . وعلى اختلاف هذه المصادر وتنوعها ، يمكننا ان نقول وبحق ، ان معظم الشعراء (في امريكا) يمكن ان نعود بهم الى مصدرين يتمثلان في انكلترا وامريكا على حد سواء .

اما التبسيط الى حد التطرف ، فانه لم يعد ممكنا بالقياس الى الادب الامريكي ، ابتغاء الايضاح والابانة ، ذلك ان مثل هذا الادب العظيم ، في تنوعه، من حيث المواهب ، وخاصة في الولايات المتحدة ، يعسر حصره في غضون نصف القرن الاخير . فموهبة هارت كرين الغريبة (١٨٩٩ ـ ١٩٣٢) وتشكيلات ماريان مور (١٨٨٧ ـ) المرثية الدقيقة وتجارب اي. اي كمنز (١٨٩٤ ـ ١٩٦٢) العاطفية الاستثنائية ، ورؤى روبنسن جيفرز (١٨٨٧ ـ) المستلبة العارية ، متنوعة التنوع كله بحيث تذكرنا بان القارة التي اصبحت امة بعد قرن من الزمن ، اصبحت فيها تلك الامة قارة بذاتها . ومن ابرز الشعراء الاصغر سنا روبرت لويل (١٩١٧ ـ ١٩٧٨) الا ان نتاجا رفيعا جدا من الشعر اسهم فيه شعراء من اضراب جون بيريمان (١٩١٤ ـ) ونيودور روثكه (١٩٠٨ ـ) ورتشارد ولبر (١٩٢١ ـ) وآخرون كثيرون . وفي السنوات المنصرمة القريبة العهد ، حدثت ثورة (المسحوقين) المسالمة بقيادة شعراء من امثال الن غنزبرغ وغريغوري كورسو . واذا كانت اعمال هؤلاء تبدو ضئيلة القيمة ، على المستوى الزمني ، الا انها تقدم الدليل الطري على الامكانات اللامحدودة التي يمكن ان توفرها اميركا في العهد الراهن . واذا كانالمشهد المعاصر يميل احيانا ، على مايبدو ، نحو الارتباك وحتى الفوضى ، فان المعادلة بين ما هو رديء وما هو جيد قد تحققت بالجهود النقدية المضنية والذكية التي تكفل بها كتاب من اضراب ادموند

ولسن (١٨٩٥ ـ) و ر.ب بلاكمور (١٩٠٤ ـ) وفان ويك بروكس (١٨٨٦ ـ ١٩٦٣) وليونيل ترلنك (١٩٠٥ ـ) . والواقع ، انه ليس من بلد يضاهي امريكا ، فيما اصطنعه النقد من نجاح سواء بالقياس الى الحياة عامة والى الادب بخاصة .

وهنا يصح لنا ان نذكر قصيدة ازتيكية بالمناسبة .

ـ انها الازهار على الاقل ـ

« هل ينبغي لي ان اتلاشى ، كزهرة ذابلة ،

اسمي دون اصداء ، ووجودي ، ولو جزء منه ، دون بقاء ؟

انها الازهار على الاقل ، الاغاني على الاقل ،

ولكن ماذا نستطيع ان نفعل ، ايها القلب ، ان كنا جئنا لنسكن الارض عبثا ،

ان نزدهر عبثا . »

الموسيقى الامريكية :American Music

اخذ اوائل المستوطنين الاوربيين في امريكا الشمالية ، تقاليدهم الخاصة معهم ، وعلى مايبدو ، عملوا ما في مستطاعهم للتوفيق بين اغانيهم الخاصة والظروف المستجدة المغايرة . بيد انه ظهر اختلاف مهم بين وطنهم الجديد واوربا التي هاجروا منها . ففي امريكا التي حلوا في ربوعها ، لم يجدوا رعاية تشملهم تتمثل في بلاط ملكي او في ارستقراطية ، تشجعهم وتغرس فيهم بذور الفن ، وبمرور الزمن ، توسع المجتمع توسعا سمح له بتأسيس المراكز الموسيقية ، على هذا الضرب او ذاك من السعة ، أما الثقافة الموسيقية الجادة للامة ، فكانت تعد ثقافة فقيرة ، لا ترتفع الى اكثر من انعكاس للاذواق والافكار الاوربية . اما الذين حاولوا ان يرعوا شؤون الفن ، فكانوا يصدرون من المعين الاوربي (Hall Mark) بينما الطلبة الامريكيون العائدون من اوربا ، كان همهم منحصرا بالموسيقى التقليدية التافهة القيمة . ومع ذلك ، فان الملحنين الامريكيين (غير المثقفين) عثروا ، في بيئتهم الجديدة ، على لغة موسيقية متنامية تجمع بين الاغاني الفولكلورية الاوربية والايقاعات الافريقية والتقاليد المحلية . ان هذا النوع من الموسيقى ، اصبح طرازا شعبيا رائجا . وعندما تطور اصبح من اهم اسهامات امريكا في هذا الصدد . فالاغاني من امثال (ها هم المسنون في الوطن) و (سباقات كامبتاون وماسا في البرد) و (الارض الباردة) التي قدمها المغني السكير ستيفن فوستر (١٨٢٦ ـ ١٨٦٤) كانت رائجة رواجا شعبيا جامحا . وفي سنة ١٨٤٣ ، قدمت (الفرقة الاثيوبية) طرازا خاصا من الترفيه ظل مزدهرا خمسين سنة ، وكان مقدرا له ان يصبح الرائد لموسيقى (الراكتايم) والجاز . ومن تلك الجذور انبثق (ملوك الجاز) وما يعرف بالكوميديا (الموسيقية) الحديثة ، التي برع في ادائها ملحنون مشهورون من امثال جورج غيرشيون (١٨٩٨ ـ ١٩٣٧) وجيروم كيرن (١٨٨٥ ـ ١٩٤٥) وكول بورتر (١٨٩٣ ـ ١٩٦٤) ورتشارد روجرز (١٩٠٢ ـ ١٩٦٣) .

ان الملحنين الامريكيين (الجادين) ، حسب ما كان متوقعا ، قد يكونون مستائين ابلغ استياء من الموسيقى (التجارية) الشعبية التي نفضوا ايديهم منها . الا ان تلك الموسيقى نالت شيئا من الثناء من ديبوسي ، على ما يبدو . وفي اواخر القرن التاسع عشر ، يفترض ان دفوراك ، قد استعاد ثيمات زنجية لمقطوعته الموسيقية (سمفونية العالم الجديد) بيد ان ذلك الملحن لم يقل شيئا سوى (انه حاول ان يكتب بروحية الميلوديات الامريكية الوطنية) . اما رافيل وسترافنسكي فقد اظهرا اهتماما بايقاعات الموسيقى الشعبية الامريكية وميلودياتها . على حين ان اسهامات جورج غيرشون هي التي كانت من اهم الاسهامات نفوذا ، اذ تمكن من التوفيق بين معسكرين متعارضين ، وتحقيق موسيقى شعبية في نطاق الاشكال التراثية المترامية الاطراف .

ومما هو جدير بالذكر ان امريكا فتحت صدرها (في فترة من الزمن) للاجئين من الاقطار الاخرى . فالملحن الروسي سيرجي راخمانينوف (١٨٧٣ ـ ١٩٤٣) قد استوطن هناك ، بعد سنة ١٩١٨ . كما استوطنها الملحن النمساوي ارتور سنابيل (١٨٨٢ ـ ١٩٥١) ابتداء من سنة ١٩٤٠ . وكذلك فعل الملحن النمساوي فرتز كراسلر (١٨٧٥ ـ ١٩٦٢) في سنة ١٩٤٣ . وذلك ما حدث لارنولد شونبرغ (١٨٧٤ ـ ١٩٥١) في سنة ١٩٤٥ اما اهم الملحنين المولودين في امريكا فهم صموئيل باربر (١٩١٠ ـ) وآرون كوبلاند (١٩٠٠ ـ) وادورد مكداول (١٨٦١ ـ ١٩٠٨) وولتر بستن (١٨٩٤ ـ) .

المسرح الامريكي :American theatre

ان مصطلح (المسرح الامريكي) شأنه شأن (الادب الامريكي) يشير عادة الى الدراما في الولايات المتحدة . فالمسرح الامريكي ، بالمعنى الدقيق من الكلمة ، مرده تاريخيا اواخر القرن التاسع عشر . وقبل ذلك العهد ، كان المسرح حاضرا ، بشيء من الحيوية والتنوع ، ولكنه كان – في الاساس – مسرحا اوربيا ، في مصدره واستلهامه . ففي اكثر من قرنين من الزمن ، حال وجود العديد من الجماعات العرقية واللغوية والدينية دون توطيد مسرح قومي اصيل . وفي اول اداء تمثيلي لاحدى المسرحيات بالانكليزية سنة ١٦٦٥ قوبل الممثلون بعداء سافر من الجمهور ثبط عزائمهم ، بحيث لم يعيدوا تلك التجربة لامد طويل من الزمن . ولم يجتز المسرح عتبة امريكا حقا ، الا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر ، بدخول فرقة لويس هالام التي قدمت من لندن . نفذ الممثلون ادوارهم اول مرة في ولاية فرجينيا التي استقبلهم مجتمعها بشيء من الحماسة ، ثم حاولوا ، بعد ذلك ان يمثلوا في نيو انكلند ، على تلك الارضية الطهرية الصخرية. وهنا ، عرضت الفرقة في سنة ١٧٦٧ اول مسرحية امريكية بقلم توماس غودفري تحت عنوان (امير بارثيا) كما تشير السجلات الى ذلك الامر .

وفي السنوات التي اعقبت ذلك الحدث ، ازدادت الفعاليات المسرحية ، فظهر للوجود نوع خشن من الكوميديا السياسية ، التي تمحورت حول شخصية (الامريكي الطيب) بما عرفت به من شجاعة ونزاهة وصراحة ، مع شيء يسير من الخشونة . كانت تلك الشخصية نموذجا ، على ما فيه من غلظة ، سرعان ما سيطر على الاجيال المتعاقبة منذ ذلك العهد . وقد شهدت نهاية القرن بناء دور العرض المهمةالاولى في فيلادلفيا ونيويورك. وبمرور الزمن ، في غضون القرن التاسع عشر ، امكن تذليل المقاومة الطهرية – او تجاهلها – بحيث اصبحت المشاهد المسرحية ، من كل نوع ، في ازدياد مستمر بشعبيتها . بحيث اتسعت المدن والقصبات الامريكية الى ما لا يقل عن ٣٫٥٠٠ دار عرض . كما ان العروض المنوعة كانت تمثل في السفن الصغيرة التي تمخر في الانهار العظيمة صعودا ونزولا . حتى تمخض الامر الى ما يعرف بـ (النجم الجوال) الذي كان يمثله ممثل بارز ينتقل بمعية العديد من الفرق ، في جولات مرتبة مسبقا . وبتلك الوسيلة تمكن الجمهور الامريكي من مشاهدة اعاظم النجوم العالميين من امثال كين وكيمبل وبوث واليونورا دوسه وساره بيرنار . ان فترة (الريادة) تلك كانت منبعا للاشكال الدرامية والترفيهية التي ازدهرت في طول القارة وعرضها بنهاية القرن . اما مسرحيات الهنود الحمر التي احرزت على الشعبية بين ١٩٣٠ و ١٨٥٥ ، ومسرحيات (الحدود) والميلودرامات والهجائيات ومسرحيات (البير لسك) وعروض المغنين الجوالين والتمثيلات الصامتة و (الفودفيل) فقد بشرت جميعها بمولد معظم المسرح الامريكي المعاصر ولاسيما الكوميديا الموسيقية ، التي تشكل ، في الاساس ، ابداعا امريكيا خالصا .

ان بناء الحياة المسرحية في امريكا تغير تغيرا كبيرا ، بافتتاح طرق المواصلات القارية سنة ١٨٦٩ التي نفذتها السكك الحديدية . فقد مضت الى غير رجعة جولات نجوم المسرح الانفرادية اذ ان التروستات القوية سيطرت على وسائل المواصلات، على نطاق شامل . وقد شهدت نهاية القرن بروز قوى جديدة حاولت ان تنفض عن كواهلها الافكار التقليدية الخاصة بالمسرح التي فرضتها الضرورة التجارية ، حتى انها سعت ان تعرض على خشبة المسرح جميع المشكلات والهموم التي افرزها المجتمع الجديد المتنامي ، وبالايجاز خلق مسرح جاد . اما المحاولات الاولى لادخال نوع من الواقعية على المسرح فكانت محاولات ضعيفة بعض الشيء . ففي اعمال الفنانين ديفيد بيلاسكو (١٨٥٤ – ١٩٣١) ووليم فون مودي (١٨٦٩ – ١٩١٠) وادورد شيلدون (١٨٨٦ – ١٩٤٦) كانت الواقعية واقعية شكلية . وعلى الضد من ذلك ، فان بعض الاعمال التي كتبها كتاب متاخرون ، تبدو متطرفة في عدوانيتها . وظل الامر كذلك الى نهاية الحرب العالمية الاولى ، حين ظهرت معادلة معبرة في هذا الصدد ، متمثلة في يوجين اونيل (١٨٨٨ – ١٩٥٣) وتنسي وليمز (١٩١٤ –) وارثر ملر (١٩١٥ –) وعند ذاك ولد ما يعرف بالمسرح الامريكي الحديث . وقد شهد ذلك العهد عظماء مديري المسارح كشارلس فرومان وسمرمان وهامرشتاين الذين ارفدوا المسرح الامريكي المتنامي باسهامات قيمة .

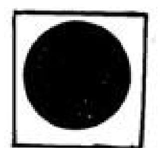
ثم حدثت خطوة جديدة الى امام بانشاء (دور

العرض الصغيرة) وفق النماذج الاوربية ، بما فيها من وجهات نظر متمردة على ما هو متعارف في المجتمع آنئذ ، ومصممة ، في الوقت نفسه ، على معارضة المضاربات التجارية . وقد تمثل هذان الامران في فرقة (بروفنستاون للتمثيل) التي تدين لها بأول نجاح لاونيل ، فضلا عن (فرقة واشنطن سكوير) التي تلقبت بعدئذ بفرقة (مسرح الغيلد). وقد ساعدت الجامعات ، في هذا الصدد ، بانشاء دورات درامية ومؤسسات مسرحية ، الى حد ان الحكومة اقتنعت بتأسيس (المسرح الفدرالي) كحل جزئي للبطالة التي عانى منها العاملون في هذه المهنة. وقد شهدت سنة ١٩٣١ تشكيل (مسرح الغروب) بقيادة هارولد كلرمان ولي ستراسبورغ وتشرل كروفورد ، على وفق نموذج مسرح ستانسلافسكي. جاء يوجين اونيل الى المسرح بصراعات داخلية حادة بين ما يعرف بالوثنية الخلاقة وبين ما يعرف بالمسيحية الرافضة للحياة ، اي بين الحياة والموت وبين الخير والشر . اما تنسي وليمز ، فالبرغم من ميله الى الميلودراما ، بشكل من الاشكال ، يقدم لنا صورة داكنة سلبية ، لا تعرف الشفقة ، عن اوجه حياة المجتمع الامريكي . في حين ان ارثر ملر يغوص عميقا في القضايا الاجتماعية التي افرزها عصره ، بحثا عن تقويم نبيل للشخصية الانسانية .

ان هذه الاعمال الجديدة في المسرح ، توافر لها مفسرون موهوبون من امثال سدني درو وآل باريمور ، وايفا لي غالين والفريد لنت وكاترين كورنيل وتالولا بانكهيد ، ولاين فونتين وبول دوغلاس وشرلي بووث والكثيرون من الممثلين الشبان والشابات ــ ومعظم هؤلاء من نتاجات (استوديو الممثلين) او من (استوديو هربرت بيرغوف) من امثال برباره بيل غيدس ، واوتاها غن ، وايلي والاتش ، وجولي هاريس وبين غازارا ، وسام واناميكر وآخرين .

وبين اهم ممثلي المسرح الامريكي المعاصر ينبغي لنا ان نذكر : وليم انج (١٩١٣ ــ) الذي يقدم لنا صورة نموذجية واسعة عن الشخصيات الامريكية . وهذا ما يفعله كليفورد اوديتز (١٩٠٦ ــ) وجورج س. كاوفمان (١٨٨٩ ــ ١٩٦١) وموس هارت (١٩٠٤ ــ ١٩٦١) والمخرجان الرئيسيان ايليا كازان ولي ستراسبورغ مؤسسا (ستوديو الممثلين) واورسون ويلز الذين لم يخفقوا قط في مجال التحريك والاثارة . اما الشخصيات الاخرى التي تميزت بتأثيرها ، في مجالاتها ، فمنها مصمم المشاهد جو ميلزنر ، ومخرج الباليه جيروم روبنز . وفي السنين الاخيرة ، ظهرت موجة جديدة في المسرح الامريكي ، كان من قادتها ادور اولبي وارثر ل. كوبيت وجاك غيلبر ، حاولت هذه الموجة العثور على تعبير جديد كل الجدة ، لا تعتوره شائبة من شوائب المسرح البرجوازي ، بغية ان يكون وسيلة من وسائل الهجاء الاجتماعي العنيف ، دون الوقوع في اي من مزالق التحيز .

ومما ينبغي لنا ذكره ، ان السينما والتلفزيون بالرغم من شعبيتهما ، في الولايات المتحدة ، لم يستطيعا ان ينالا ، في شيء ، من المسرح الحي . وعلى الضد من ذلك ، فان الممثلين والمخرجين ظلوا يتحركون بكامل الحرية ، في وسائل الاعلام هذه . والواقع ، ان عددا كبيرا من الفرق التلفزيونية ، كثيرا ما كانت ترفد بالمال المسرحيات التي يجري تمثيلها في المسرح الحي ، وفي الوقت نفسه ظلت الولايات المتحدة احدى الدول القليلة جدا ، التي تتخص فيها التمثيلية التلفزيونية بما فيها من حياة حقيقية .



في دائرة القصة

مقدمـة :

ان الناقد ليجد في احيان كثيرة ما يؤنسه في متابعة ما يكتبه اصدقاء الطليعة الادبية ، ويتعمق انسه حين يلمس فيهم ذلك الحماس الكبير في ان يشكلوا حضورا حقيقيا في الساحة الثقافية والادبية، وهو المسؤول عن انضاج هذا الحماس وتحويله الى فعل ابداعي . ولكنه قد يجد صعوبة في اختيار اللغة التي تمكنه من تدريبهم او مكاشفتهم باخطائهم فهو وبدافع من الامانة النقدية لا يستطيع ان يمر على محاولاتهم حذرا ومن دون اشارة ، وهو ايضا لا ينوي ان يطفيء حماسهم ولا يطمح ان يقيم جدارا يحول دون تقدمهم .. ولكنه حين يلمس السهولة المتعمدة في التعامل مع الابداع لا يملك نفسه ويصبح مضطرا لان يكون قاسيا وهو في كل صيغة مخلص وصادق .

فمعذرة للاصدقاء على ما نقوله لهم وتمنياتي اليهم بالنهوض .

● **قصة « وللمطر لون واحد » للسيد محمد حسين حسن**

تبدا هذه القصة بخواطر مبعثرة ومشوشة ، ولقد سعى الكاتب من خلالها الى تحديد دلالات رومانسية عن الخصب والنماء . فالماء والحب والشمس ، صور لعلاقة واحدة اجهد الكاتب نفسه في ان يمنحها قناعة فنية وان يوفر لها دلالة رمزية واضحة .. تبدا القصة هكذا :

— **لان الحب نائم في ضلوع المطر ، فان المطر لا ينسى قلبه ، ولان الحب نائم في خيوط الشمس ، فان الشمس لا تنسى قلبها . و**

— **اللمطر قلب يا عماه ؟**

رفع الشيخ راسه وقال :

— **لو لم يكن له قلب لماتت الابتسامة في وجه الازهار .**

— **لن اسالك عن الشمس ، فلولا قلبها لاحتبست اغاني العصافير**

— **احسنت يا بني ، دعني اكمل لك الحديث .. « ولان الحب نائم بين اهداب عينيك ، فانك لا تنسى قلبك » .**

ويمتد هذا الحوار ويتشعب بلا ضوابط ، وتنتهي القصة بما بدات به من دون ان نمتلك مقدارا من الرقابة عليها كي نصل الى فهم ما قصده الكاتب. واجد من المناسب ان اشير الى الكاتب اشارة صريحة : ! صديقي انك لم تقرر ولم تكن تنوي ان تقول شيئا محددا ، وفيما قراناه لك لم نجد علاقات قصصية يمكن ان تشكل في تداخلها حدثا او موقفا قصصيا .. نأمل ان تدرك جيدا ان كتابة قصة ناجحة يفترض وعيا بالاشياء وتصورا كاملا لها وقدرة على تجسيد هذا الوعي بفعل ابداعي.. انصحك بترك الكتابة لسنوات طويلة تكون فيها قارئا ومتابعا جيدا ..

● **قصة « السقطة » للسيد عبدالسلام شياب .**

موضوع هذه القصة ليس جديدا ، فقد عالجه معظم كتاب القصة العرب بمهارة تفوق كثيرا معالجة السيد عبدالسلام له . يتحدد موضوع القصة بصورة الولادة التي تقابل الموت ، وهذا ما يضع الحياة في اطار التجدد والديمومة الثابتة . ولكن هل اضافت هذه القصة بعدا جديدا ودراميا للموضوع؟ لا .. يمكن فقط ان نشير الى ان القاص ظل يلح على توكيد القوة المادية التي تسرع بانضاج الولادة واكمال صورتها ، من دون اهمال الجوهر الروحي

فيها .. واذا كان القاص قد عالج الموضوع بتناوله بصيغة كتاب المقالة ، فاننا قد نقف عند مقاطع جميلة تنبيء عن موهبة يراد لها ان تتطور بالقراءة والمتابعة ولنقرا هذا المقطع الجميل الذي تتداخل فيه قوة الولادة مع قوة الموت .

انساب اللجام من بين اليدين الهزيلتين لحظة انثناء القائمتين الاماميتين وسقوط البغل واستواء عنقه فوق اديم الارض انتفض مرزوق مصعوقا . جثم على ركبتيه يحدق في دهشة الى العينين المحمرتين مثل لون الدم . كان الدم يلطخ الفخذين المنفرجين ويدي الداية . صرخة تعقبها صرخة ، وطفق الجسد الصغير البض ينزلق ويسقط من عنق الرحم . البغل الممدود الرقبة يلتقط انفاسه بمشقة . وريده تلهث متوجعة . لحظات وهمدت انفاس البغل . جفل قلب مرزوق واربدت سحنته فاخذ مفجوعا الى العينين الكبيرتين الباردتين فيما ضجت اركان بيته بصرخات الوليد وصخب الزغاريد .. » .

● **قصة « الدائرة » للسيد محمد محي‌الدين مينو**

هذه القصة تطمح ان تطرق موضوعا يحتل اهمية خاصة في مجال الدراسة الاجتماعية ، رجل تسوقه دائرة الحصار الى قتل ابنته غسلا للعار. ومعالجة مثل هذا الموضوع الدقيق تتطلب امتلاك وعي استثنائي وخاص ومقدرة فائقة على تحليل الشخصية الانسانية ، في لحظات متوترة ، من منظور سايكولوجي واجتماعي معا . ذلك ان همال أي جانب في التناول يفقد الموضوع تلك الحساسية الفائقة التي ينبغي ان تسفع على الحدث القصصي ولكن الكاتب في تناوله للموضوع من زاوية واحدة اسقط شخوصه في العادية والسذاجة ، فليس الجانب الاقتصادي ، الذي وضعه الكاتب ، وحده الذي يسوق الضحية دائما الى السقوط الاخلاقي او الاجتماعي ، هذا من الجانب الانساني ، اما من الجانب الفني فالقصة تتكيء على قناعات اولية لا ترتقي بالحدث الى حدود الازمة الداخلية الحادة .

واذا كان الكاتب قد لجأ الى استخدام طرائق فنية متعددة ، وهذا ما دفعته اليه طبيعة التناول ، فانه لم يتقن غير الوصف الخارجي ففي المقطع الثاني من القصة نقرا ..

« عاد الى جلده في المدينة بعد غربة قصيرة امتصت خوف يقظته ، ربما سار طويلا في شوارعها العريضة وازقتها الضيقة على غير هدى قبل وصوله الى اول الحارة ، كانت الريح تعوي مثل كلاب مسعورة والبيوت جمرات تتوقد ضجيجا ، والبرد مقصلة لا ترحم عالما مستلبا ، عيناه زائغتان وخطواته قصيرة تتوقف حينا وتتحرك حنيا اخر في زقاق موحل ما زال تحت ابط الليل ، وقسمات وجهه تزداد ذهولا وخطوطا متعرجة اكثر الزمن في تشويهها ، ينبض فيها شبح الايام الماضية والسنين المرة .. تبين وقع اقدام تقترب منه ، التفت خلفه وقرا شيئا غريبا في وجه صديق قديم .. »

● **قصة « الارض العقرب » للسيد ليث الخفاف**

من بين الثلاث قصص التي ارسلتها الينا ، اخترنا لك هذه القصة للنشر ، فهي قصة تلامس الرمز ملامسة ذكية ويمكنها ان تثير فينا اليقظة والسخرية على عالم احتوته اسرار صار انيسا بها . نأمل ان تجد فرصة افضل في مجلتك الطليعة الادبية .

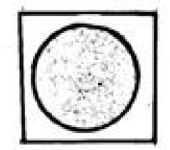
الارض العقرب

ليث الخفاف

كانت من بين عشرات الايدي يد واحدة تمتد، وعلى ظاهرها وشم ازرق بان من بعيد ، وكأنه صورة لعقرب يرفع ذنبه نحو الشمس .

بدات اليد تمسك اطراف الاصابع ، وفم واحد يقرأ كل الطوالع للاخبار الماضية ، والايام الاتية .

وبين تدحرج السلال وقطع الصفيح ، همهم رجل ثم قال : ــ العقرب !!



رفعت عقرب ذنبها ودارت حول اعين الجالسين، فتاثرت قطع الصفيح ، وكان حذاء رجل قد رفع ، وعصا رجل اخر حتى ظهر بين الاصوات من يقول : مهلا !

مس الرجل العقرب بسلك معدني ظهر في غفلة من الرجال فانهارت العقرب امام انظارهم المتحفزة بلاحراك .

سأل صبي : ـ من هذا ؟

رقصت المراة قارئة الطوالع !

ـ انه الحاوي .. انه الحاوي ..

قال الصبي : ـ الحاوي !!

قالت المراة القارئة : ـ هو الذي يسمع حديث الجن .. الا تراه ! ويعرف اسرار العقارب والثعابين الا تراه !

قال الصبي : ـ لقد رايت .. ولكن كيف ؟

قالت المراة : ـ من يعلم الجاهل العلم ؟ الحاوي .. يقتل العقارب .. والثعابين بعلمه .. ايها الصبي الجاهل !

وكانت ضحكات عالية تأتي من بين اكتاف الرجال ، ثم ظهرت يد .. وصوت .

ـ اي كتابة في هذه الكف ؟

قالت القارئة : ـ لا قراءة بلا يقين . ـ

قال صاحب الكف : ـ اليقين في العلم .

صاحت المراة : ـ العلم عند الحاوي .. قاتل العقارب والثعابين .

قال الرجل : ـ العلم عندي ، وعندي الخبر اليقين .

قالت : ـ كيف ؟

قال : ـ لقد رايت الحاوي وهو يضع السلك في الجمر قبل ان يمس به راس العقرب .

صرخ الصبي : ـ انها الحقيقة ايتها الجاهلة .

مرت لحظات والجاهلة تتابط سلالها ، وقطع الصفيح ، وهي تحرك شفتيها وتقول

ـ عقرب .. عقرب .. يالها من ارض عقرب!

- **ردود**

- **قصة « صبي المخيم » للسيد هيثم بهنام بردى**

هذه القصة لا تخلو تماما من اشارات فنية تومىء عن مقدرة ، سوف نقف على تحليلها في عدد قادم .

- **قصة « الانسان .. الحذاء » للسيد احمد زرد**

قصة فيها افتعال واضح ، ننتظر منك شيئا افضل

- **قصة « حادث غير اعتيادي للسيد البدين » للسيد باقر حسن محمد .**

عليك ان تعرف جيدا المسافة الفنية التي تفصل القصة عن المقالة . فما ارسلته الينا لا ينتمي الى القصة اطلاقا .. نامل ان نقرا لك في المستقبل شيئا جديدا ..

- **قصة « الرحيل الى موانىء الفرح » للسيد فيصل عليان .**

الركاكة واضحة على لغة القصة ، ولا يشفع لها موضوعها ان تأخذ طريقها الى النشر . نامل منك شيئا اخر .

- **قصة « هفوة صالح » للسيد بخيت تايه**

القصة لا تصلح للنشر ، والكاتب مطالب ان يقرا ويتابع النتاج القصصي متابعة مخلصة

- **قصة « الحب في الطرق الغريبة » للسيد زهرة رحمة الله .**

القصة لا تعدو ان تكون خاطرة انشائية .. نامل ان تجد لك مكانا في صفحات الطليعة الادبية .

في دائرة الشعر

مقدمــة : ـ

من القضايا التي شغلت نقاد الشعر القدامى وعلماء اللغة قضية الضرورة الشعرية ويقصدون بها ان الشاعر قد يضطره الـوزن والقافيـة الى الخروج على قواعد اللغة العربية فيرفع ما حقه الجر ويجر ما حقه الرفع . ويضيف حرفا لكلمة ويحذف حرفا من كلمة ، ويبدل هذا الحرف او ذاك ليتطابق مع روي قصيدته ..

وتبلور حول هذه القضية موقفان .. موقف لسيبويه وانصاره وموقف لابن فارس وانصاره .. الاوائل برروا الضرورات الشعرية ووجدوا لهـا مخرجا في لهجات العرب المختلفة .. اما الاخرون فانكروا هذا التبرير واعتبروها خطأ وان الشعراء لم يولدوا معصومين من الخطأ .

والجدير بالذكر ان الاتجاه الثاني هو الذي انتصر في تاريخنا الادبـي فاصبحت الضـرورات مستقبحة واصبحت قصائد الشعراء الكبار خالية منها .. وحين انتصرت ثورة الشعر الحر غـدت الضرورات الشعرية غير مبررة نهائيـا لان سلطة القافية وسلطة الوزن العمودي لم تعودا تحكمان الشاعر المعاصر .

ويبدو ان نفرا من شعرائنا الشباب ما زالوا يؤمنون بالضرورة الشعرية ويخلطون بينها وبين الخطأ النحوي واللغوي وحبذا لو تنبهوا الى ذلك وتجاوزوه وفيما يلي بعض ما لاحظته في قصائد هذه الزاويـة ..

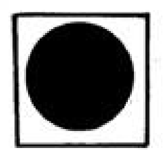
بعض الشعراء يتعمد تشديد نون عن المضافة الى الضمير فيقول « عنك » وبعضهم يسكن حركة بناء الضمير المتصل بان فيقول : (انك) وهنالك من يثبت نون جمع المذكر السالم عند الاضافة بينما يحذف نون الافعال الخمسـة وهي في حالة رفع .. ومن يثبت حرف العلة في الفعل المضارع المعتل الاخر المجزوم ومن يضيف الفا صامتة في نهاية اية كلمة تنتهي بواو ظانا انها واو الجماعة ..

ان مثل هذه الظواهـر لا يمكـن اعتبارهـا ضرورات وانما هي اخطاء يجب ان يتجنبها الشاعر الشاب فهي تسيء لشاعريته وشخصه واذا اعتبرت عند بعض الشعراء الكبار ضـرورات فهي في ادب الشباب دليل عجـز وضعف في اللغـة ودرب يقود قصائدهم الى الاهمال .

ومادة هذه الزاوية يمكن تقسيمها من حيث الشاعر الى قسمين : عشرة شعراء وشاعرة واحدة .. كما انها تنقسم الى قسمين اخرين : من يراسل المجلة لاول مرة ومن يصر على مراسلة المجلة بالرغم من ان قصائده منذ سنة او اكثر لا تاخذ طريقهـا النشر .. ونحن اذ نأسف لقلة النتاج النسوي نكبر في بعض الشباب روح التحدي والاصرار لان هذه الروحية لابد ان تقودهم الى تحقيق املهم يوما ما .

ويمكن تقسيم مادة الزاوية جغرافيا فهنالك تسعة شعراء عراقيين وشاعران من الوطن العربي ونحن نطمح ان تزداد نسبة الذين يراسلون المجلة من اقطار العروبة في كل مكان لان هذه المجلة ملك لكل العـرب .

ويمكن تقسيم القصائد شكليا الى قصـائد موزونة وقصائد غير موزونة فالاولى وعددها سبع والثانية وعددها اربع وهذه النسبة تؤكد ان الاكثرية ما زالت تؤمن بأن الموسيقى شـرط اساسـي من شروط البنية الشعرية ..



ولكنني افضل ان اقسم القصائد موضوعيا الى ثلاث فئات : ـ

أ ـ في الحماسة الوطنية :

تقع تحت هذا العنوان القصائد التالية :

١ ـ يكبر جرحي يا وطني لسليمة احمد جاسم من البحرين .. ويبدو ان سليمة ليست من مواطني البحرين لان قصيدتها تعبر عن تجربة غربة تحياها بعيدا عن الوطن وتحن اليه حيث تقول :

احن اليك يا وطني
يا وطنا اعشقه
ولا ادري هل يعشقني
احن اليك يا امي .. يا املي
احن اليك يا طفلي
في الغربة اشتاقك يا وطني .

والقصيدة ليس فيها من مقومات الشعر الفني سوى العاطفة المتدفقة .

٢ ـ قصيدتان لعدنان الموسوي وحسن كاظم الفتال وكلاهما من كربلاء وموضوع القصيدتين المناسبة العظيمة في ذكرى ميلاد الحزب في ٧ نيسان .. عنوان قصيدة عدنان الموسوي : بطاقة حب .. يقول فيها :

من اين سابحر
من اين سادخل باب هواك
وكل رياح الارض تجوب باشرعة العشق
نيسان .. ايا مهدا يرضع فيه الثوار حليب البعث

وعنوان قصيدة الفتال «سلاما نيسان الثورة» يقول فيها :

نغم الفرحة ينساب رويدا في ضميري
كالبراءة

فاذا الفجر يغني بالنبوءة
واذا نيسان ينبوع ضياء ..

٣ ـ ثلاث قصائد لشاعر واحد .. هو علي حسين علي من محافظة بابل .. اثنتان منها تعالج الوضع المتردي في مصر في ظل خيانة السادات .. احداهما بعنوان اغتيال عرابي والثانية بعنوان صوت لا يموت .. وهو صوت مصر التي تبحث عن منقذها .

وفي هاتين القصيدتين رغم نبل المشاعر اخطاء عديدة في اللغة واخطاء في موسيقى الشعر .. بينما القصيدة الثالثة تبدو خالية من هذه الاخطاء وقد كتبت بخط يختلف عن خط القصيدتين انفتي الذكر وموضوعها يبتعد عن المباشرة السياسية الواردة فيهما .. ومع هذا التحفظ على القصيدتين فاننا نجدها جديرة بالنشر لاكثر من سبب واحد ..

البحث في قلب الوطن

ابحث عن حورية سمراء
تكونت من قبل ان تكون الاشياء
ساحرة تسكن في البحار
يعرفها اللؤلؤ والمرجان والمحار
تسكن بين اذرع الاشجار
يحبها العصفور والهواء
زنبقة تعيش فوق الماء
وجملة وردية احرفها ازهار
فراشة رقيقة الجناح
شراعها الرياح
وثوبها بحيرة زرقاء
ابحث عن حمامتي البيضاء
تعرفني سواحل الرياح
سفينة عذبها الدوار

وباعها صديقها الملاح
لتاجر الاقدار
ومنذ الف ليلة ادور
بين الردى والموج والديجور
الملم الفتات والاشلاء
من دفتري ، من زورقي المنثور
اسائل المـدى
لعلها تعود ..
لعلها تعود

ب ـ القصائد الغزلية :

موضوع الحب في قصائد الشباب يأتـي بالدرجة الثانية بعد قصائد الحماسة الوطنية وتقع تحت هذا العنوان :

١ ـ قصائد الحب .. شعر حميد العقابـي من النجف .. وهي مقطوعات اربع صغيرة من يقراها لا يملك الا ان يتمنى لشاعرها ان يرحمه الله وينقذه من دروب الالم وفيما يلي احدى هذه المقطوعات :

حملت القلب كالصخرة
حملت الماء والجره
وجئت اجوب في جسد نساه الحب بالمره
فعدت مثلما جئت كسيزيف مع الصخرة

وفي هذه المقطوعة نموذجان من اخطاء حميد العقابي .. النموذج الاول : استعمال الفعل نسي مقصورا وهو منقوص واستعمال زحاف غير جائز في تفعيلة الوافر في البيت الرابع فاصبحت مفاعلتن مفاعلن .

٢ ـ قصيدة « لا » لرعد شاكر السامرائي من ميسان .. وهو يتغزل غزلا سلبيا فهو لايدعو الحبيبة ولكنه يطردها .

قفي .. قفي
لا تدخلي عالمـي
قفي قفي
لا تلجي غيهبي
ضعت انا فيه فما تصنعي ؟
ان امتطيت في الدجى مركبي
عودي فاني سندباد مضى
مضى .. مضى .. مضى
ولن يرجع ..

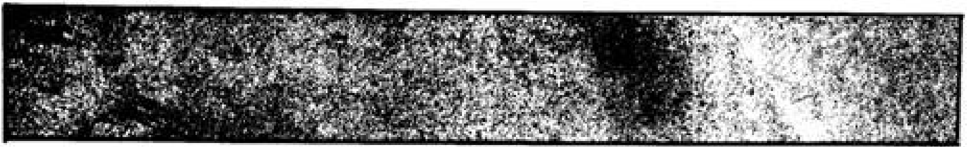
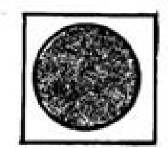
وبالرغم من حلاوة موسيقاها وشاعرية موضوعها ففيها نموذجان من الخطأ الذي اورده الشاعر مورد الضرورة فلقد حذف نون تصنعين دون داع وكسر عين الفعل يرجع وهو منصوب وحقه الفتحه .

٣ ـ سبق العذل السيف .. للسيد فارس جاسم من نينوى وهي قطعة نثرية تصور التمزق الذي يعانيه بين حب المراة وحب الابداع الفني وقد وردت فيها بعض الصور الجميلة نختار منها ما يلي :

انا الشاعـر ..
قـد كانت ليالي متعبة
اطارد الابداع
كاني اعـدو
خلف حورية بثوب ابيض ..

جـ ـ تاملات وموضوعات اخرى :

وهنالك اربع مواد لا يمكن ادراجها الا تحت هذا العنوان .. مادتان منها :. تباركت يا سيدي للسيد جعفر حسين احمد من واسط وانين وردة الضوء لعلي حمدان فالح ليس فيهما من عناصر الشعر سوى طموح الشاعرين لان يكتبا شعرا .

والمادة الثالثة بعنوان لرحيلك صحراء تلبسني مطرا للسيد بسام حسين من حلب نختار منها المقطع التالي الذي يصور تأملاته :

تاتي بلا كفن وترحل طلقة
ويروح عبر الظل صوتك يعبر الطرقات
في ليل التواصل والتباعد والبداية
ليضمك الحلم المنهنه في العيون
ويضك الفقراء اسماء لجوعك

والمادة الاخيرة قصيدة من ادب الاطفال مترجمة عن الرومانية للشاعر جينوكيسر .. ترجمها السيد محمد ابراهيم الجواري وهي صالحة للنشر في مجلات الاطفال « مجلتي والمزمار » نختار منها:

نظرة الام تشبه القمر
انها تطوف منهكة ووحيدة ليلا
عندما تكون مريضا تحميك
وتمنع زهورك من الذبول
نظرة الام نور ابدي
يعني حلكة الحياة .. فتذكره
تذكر نظرة الام المشرقة
عندما تواجهك المصاعب ..

موعدنا القادم :

لنا لقاء في العدد القادم مع القصائد التالية :

١ ـ قراءة في عيون بهيه ـ محمد الكيش ـ الجماهيرية الليبية
٢ ـ سلام يا فلسطين ـ عمار ابو ركيبه ـ البصرة
٣ ـ اعراس المطر ـ صالح جبار ـ بغداد
٤ ـ قصيدتان ـ وهاب رزاق حسن ـ بغداد
٥ ـ التيه ـ جمال جاسم امين ـ ميسان
٦ ـ مشاعر تحت البساط ـ واكان ناصر حامد ـ الانبار
٧ ـ الغابة والطريق المغلقة ـ مجيد محمد منخي ـ بغداد .
٨ ـ دقات الساعة المتعبة ـ كريم كاظم ارخيل ـ بغداد .

نـــــــداء

نود ان نذكر ادباءنا الشباب في العراق والوطن العربي ، لارسال عناوينهم الكاملة مع الاشارة الى اهم نتاجاتهم الادبية لاغراض تتعلق بخطة المجلة وشكرا .



عدنان حسين العوادي

الشعر الصوفي

حتى افول مدرسة بغداد وظهور الغزالي

بغداد / وزارة الثقافة والاعلام ص٣٠٦/١٩٧٩

سلسلة دراسات (١٩١)

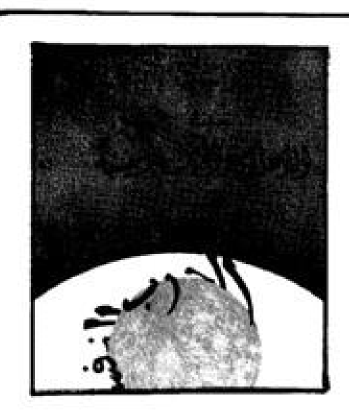
ان الشعر الذي يدخل الى اعماق الاشياء ويتلمسها ، ليعبر عنها وفق تجربة ذاتية حدسية ، لا يمكن ان يقتصر تعاملها وفق جانب واحد ، ان هذه التجربة ، تمنح الشاعر التفرد في الغوص الى فهم مداليل الاشياء والكشف عن علاقتها وتجاربها وعطاءاتها ، اما بالنسبة للتصوف فانه وليد هذه التجربة الذاتية الحدسية ، الا ان الفرق يكمن في طريقة التماس الولوج الى مداخل الكون او عن طريق الاغتراب عنه . فالتصوف الاسلامي وكما يشير الكاتب اراد الخروج عن العزلة المفروضة عليه بالاغتراب ، الا ان المثالية لعبت دورها البارز في منح الصورة المثالية بنوع من البحث عن المطامح المعقدة ، فلذلك يمكن ان نحدد ان الشعر الصوفي متأثر بهذه التجربة . وقد قسم الكتاب الى سبعة فصول ، اشتمل الفصل الاول منه على الصلة بين الدين والشعر والتصوف من خلال فهمنا للحدس والاستبطان والالهام والاتحاد والفناء وغيرها من الرموز المهمة في توضيح هذه العلاقة . وفهمنا للبدايات الاولى لنشأة الدين والخوارق الطبيعية وحركة الكون امام الانسان جعله يقف في موقف الحيرة والشك والايمان بما وراء الطبيعة ، وبذلك يمكن ان تكون علاقة بين الدين والروح باعتبار ان الروح هي المصدر الاول للمعتقد الديني .

وايضا يمكن ان تظهر هذه العلاقة في الشعر وصلته بالدين من حيث الوحي والالهام والتلقي ، وفي عودة الى وادي النيل والرافدين نلاحظ ان الشعر (يرجع الى الغناء والتراتيل الدينية ، والرقص والمواعظ . وربما كان الكهان من السباقين لنظم الشعر وتنضيم الكلام) وفي حالة الاستقرار المدني ورقي الحضارة نشاهد نشوء الفلسفة . فتتوضح بالمنطق العقلي تصورات الانسان للطبيعة والكون ، فالشاعر والصوفي سيان (يسعى كل منهما لانهاء نقص العالم) وفي هذا المجال ، ينظر كل منهما نظرة خاصة للواقع . وفي الفصل الثاني والثالث يناقش مسألة التصوف في الاسلام ، مشيرا الى اهم الهفوات التي يقع فيها دارس التصوف الاسلامي . ويحاول الكاتب ان يتقرب من كلمة (تصوف) من الناحية اللغوية وارجاعها الى الاصول الاولى وارتباطها بالزهد وترك ملذات الدنيا ، وفيهما عرض كامل للحياة الاسلامية واهم الاسباب المؤدية الى المقاومة السلبية العامة التي ظهرت في قصور الامراء والملوك ، فكان للبس (الصوف) دليل اخر ، هو العبادة والتقوى. ويرى الكاتب ان التصوف مظهر سلبي اثر في الحياة العامة والهى الناس لمطالبة الملوك والامراء الذين عاشوا بالبذخ والترف ، وحتى هؤلاء وضعوا قيمة لاثر التصوف في الحياة للاستمرار في تماديهم وغيهم، وقد اثر التصوف في الناحية السياسية والعقلية والاقتصادية . اما الفصل الرابع فقد تطرق الى دراسة مصادر الشعر الصوفي ، وحددها في ثلاث جهات ، طبيعة الشاعر ، المؤلفات المكتوبة في التصوف والقسم الثالث يتضمن اهم المشكلات التي عانت منها دواوين الشعر العباسي، والتوضيح المستمر للحساسية الشديدة التي يعيشها الشاعر وقلقة وتجاوز المألوف (الى حد الاضطراب والطيش والشطح) . وتطرق من خلاله الى (الصوفية) كالحلم والوجد وتأثير الخيال عند الابتعاد والانسلاخ من العالم الحاضر الى عالم الغيبوبة . وفي الفصل الخامس يتطرق الى نشأت الشعر الديني وكيفية تطوره واهم الاتجاهات التي انصب فيها ، ونتيجة للاضطرابات التي حصلت في النواحي السياسية والاقتصادية والتي حددها ببروز بعض مظاهر التخلي عن القيم الحقيقية للدين الاسلامي ومحاولة التعرض لبعض اهم المثل التي رسمها في التطبيق الحياتي . مما يدلنا على ان معظم شعراء الاحزاب

قد ابدو وجهات نظرهم وكذلك بالنسبة للحياة الاجتماعية وطرح القضايا الاخلاقية والتواضع والاحترام، وقد استشهد ببعض الابيات التي قالها الشعراء والتي ملئت بالصور القرآنية . وقد حدد بعض النقاط المهمة في سبب ايجاد شعر التزهد منها الفتوحات الجديدة وتأثيرها على الحياة وازدياد الفوارق بين الطبقات وما رافقه من موجات التشكيك والزندقة وغيرها من الامور ادت الى انتشار تيار الزهد . ووجد في لغة الشعر الصوفي (امتداد لاساليب الشعر الديني ، ولكنها زادت عليه وجاوزته الى طرائق واساليب اخرى جنحت الى الرمز وتكثرت من الالفاظ الاصطلاحية) .

المستمر (بهدف ممارسة الحرب النفسية) . والحرب النفسية الغاية منها التأثير على العواطف والافكار والسلوك . فالحرب النفسية اخذت طابعا يوميا ، اذ لا تستخدم في اوقات الحرب فقط وانما في السلم ايضا والغاية منها التأثير على المواطن ايضا وفي الولايات المتحدة الاميركية يوجد جهازان هما (مكتب تنسيق الشؤون الاميركية الدولية ومكتب تنسيق المعلومات) . وهدفها جمع وتحليل الاخبار ومصادرها ونشر الاخبار . والخلاصة فأن الحرب النفسية (شكل من اشكال قيادة الحرب من قبل الدول الامبريالية) غايتها التأثير على الشعوب العدوة والصديقة لغرض (اعتناق افكارها وايديولوجيتها والسير في سياستها) وتطرق في هذا الجزء الى وكالة الاستعلامات الاميركية وسنة تأسيسها والادوار المناطة بها اضافة الى (راديو الحرية) ودوره في التأثير على جمهوريات الاتحاد السوفيتي وبرامج هذه الاذاعة (تذاع بلغات القوميات المتعددة) وهدفها التشويه وايجاد المبررات وغيرها . وبعد هذا الجزء ينتقل لمناقشة اسباب تدهور وزوال الصحف والمجلات في اميركا والدول الغربية واضعا اهم اسباب الاحتكار في الصحافة ، مستعينا باهم الشخصيات المؤثرة في الاحتكار للمؤسسات الصحفية . واخيرا يشير الى صحافة افريقيا الاستوائية متطرقا الى نشأتها وعلاقة المجتمع بالصحافة ومقومات بناء نظام وطني للصحافة ودور الصحافة الغربية في افريقيا والاحتكارات الصحفية وتأثيرها في توجيه الصحافة .

ان هذا الكتاب يعد من الكتب الجيدة واسهاما في دور التعريف بالدعاية واهمية الاعلام وفق اسس علمية مدروسة .



د . فريد ايار

دراسات في الاعلام والحرب النفسية

بغداد / وزارة الثقافة والفنون / ص١٧٩ /١٩٧٩
سلسلة دراسات (١٨١)

دور الاعلام دورا بارزا في انتشار الخبر وذيوعه من خلال توجيهه باتجاه خدمة البلد . وكتابنا دراسات في الاعلام هو محاولة للكشف عن اهمية الاعلام والخطط المتبعة في كل بلد وقد قسم الكتاب الى عدة اقسام منها (الجذور الفكرية للدعاية الصهيونية) وفي هذا الجزء يناقش الكاتب ، مقدمة في الدعاية الصهيونية وحرب عام ١٩٧٣ وفيها توضيح الاسس والمناهج المبرمجة وطريقة تغيرها واعتمادها وتسخيرها للعديد من وسائل الاعلام الغربي . واشار الكاتب ايضا الى استخدام الحقيقة كاساس في التعامل الاوربي وتطرق بالذات الى تخلخل الدعاية الصهيونية خلال حرب ١٩٧٣ والسبب يعود الى غياب الحقائق وهذا ما ننظره يعكس حرب عام ١٩٦٧ والتي نجد (فيما كسبته الدعاية الصهيونية يأتي من نظرة ايجابية قبل تلك الحقبة تأتي من خلال العدوان الذي شنته على الاقطار العربية عام ١٩٥٦ و ١٩٦٧ بشكل رئيس). ان ضياع الحقائق ادى الى ارتباك الدعاية الصهيونية واصبحت وسائل الاعلام في عام ١٩٧٣ (مجرد رموز وهمية يمكن ردها ودحرها بسهولة) .

اما في النقطة الثانية فقد ناقش (جذور الدعاية الصهيونية) واعتمادها الاراء والافكار التي طرحها الصهيوني (هرتزل) ، فكانت بمثابة عمل دائم بالنسبة للدعاية الصهيونية مضافا اليها المبادىء

المعتمدة لاجهزة الدعاية الصهيونية . واجرى مقارنة بين اراء واقوال هرتزل وكذبه الواضح وما يستخدم اليوم في وسائل اعلام الصهاينة واعتماده مبدا تسير عليه اجهزتها . وفي النقطة الثالثة (بعض اساليب الدعاية الصهيونية) وينطلق في هذا الجانب من القول ان الدعاية الصهيونية (تفسير للسياسة وتبرير لها) وقد اعتمدت الدعاية الصهيونية في تطوير اساليبها وتنوعها على عدة مصادر منها الاعتماد على العلوم ، كعلم النفس والاجتماع وتركيزها على (هدف واحد) حتى تستطيع ان تفرز اخبارا اخرى بعيدة عن الخبر السابق . وكذلك (خلق مصادر مختلفة للاخبار وسبق مظهر اضافي عليها لتوكيد صحتها ثم يعتمد عليها على اساس كونها مصدرا خارجيا) والجزء الثاني من الكتاب والذي يناقش (اساليب الدعاية الغربية في استغفال الجماهير) وضع في مقدمته لمتخصصين في مجال الدعاية حتى يتمكن من وضع الاسس العامة وتحليل اسلوب الاذاعات ووكالات الانباء واهدافها . ووجد في تغير سياسة الاجهزة الدعائية ، تبعا للظروف ، وتأثير هذه الاجهزة بثقل الفكر العربي والاسباب قد تعود الى (ضعف الوكالات الوطنية) و (عدم قدرتها على توسيع وكالاتها) وترى ان وكالات الانباء الغربية اعتمدت على بديهيات منها على سبيل المثال (الحرية المطلقة ، الموضوعية ، اختيار الالفاظ ، الصدفة او الخطا المتعمد) . اما الجزء الثالث فيتناول (مهمات وكالات الانباء العربية في المرحلة الراهنة) في مقدمة الموضوع يناقش الكاتب مسالة نشات وكالات الانباء العربية ودورها في الاعلام العربي ، وكيفية تاسيسها ، حيث نرى ان بوادر الاستقلال كان من الاسباب الرئيسية في تاسيس الوكالات وبعد هذه الوكالات عن التوجيه السياسي الاستعماري وحدد الفترة بين عامي (١٩٥٦ ــ ١٩٧٦) ونتيجة لاهمية موقع الوطن العربي وخاصة بعد احتلاله موقعا اقتصاديا وسياسيا متقدما بين دول العالم ، واشار الى ان هذه الوكالات اسست من قبل السلطة ولم يسمح بقيام اكثر من وكالة واحدة رسمية فقط ، وبذلك يسقط على هذه الوكالات صفة التبعية السياسية ، (ولذلك تولي الحكومات العربية اهتماما خاصا ــ يزداد كلما تقادم الزمن ــ) ويعود ذلك للقناعة المتوفرة لديها عن اهمية وكالات الانباء وتاثيرها في الناس والمجتمعات واوعز سبب هذا الاهتمام لتخصصها بشكل عام في الداخل وتحددها بالصورة المحلية . ولكون الوكالة هي (الجهاز الوحيد للتوجيه الاعلامي) وبالنسبة الى (مهام وكالات الانباء العربية) فان دراسة البنية الاقتصادية والتكوين الاجتماعي في معظم البلدان النامية وان السلطات السياسية تنبهت الى دور الاعلام والاتصال بالجماهير واهميتها في تغير البنية الاجتماعية وتوسيع مدارك الفرد كعنصر مهم يمكن (ايصاله الى المستوى الذي يستطيع به القيام بانجاز عملية التنمية الاقتصادية القومية) واكد ايضا على اهم المشاكل التي تعترض عمل الوكالات العربية وتبعية وكالات الانباء العربية مع الافريقية وذلك لتقارب التكوين الاقتصادي والاجتماعي بين البلدان الافريقية والعربية وتطرق في الكتاب الى ادوات الحرب الاميركية النفسية ، متناولا لجزء منها وعلاقتها بالاحتكارات الصناعية ودور التمويل

اما في الفصل السادس (موضوعات الشعر الصوفي) فهي محاولة جادة للدخول في احضان هذا الشعر وبيان اهم موضوعاته ، واضعا الامتزاج البدائي بين التصوف والزهد ، وقد حددها بشعر الزهد الصوفي وشعر الطريق الى الله ، وهي في حقيقتها مسألة ترويض النفس والتي اطلق عليها اسم (المجاهدة) وقسموها ايضا الى (مقامات) . وكذلك شعر الرؤية الصوفية ووضعه تحت خمسة اصناف ، منها (الحب الالهي ، السكر الصوفي زوال الحجب ، المعرفة) وربما تكون هناك حالات شخصية (لا علاقة لها) بالتجارب الصوفية ، (الامر الذي لا يسوغ اعتبار مثل هذه الاشعار مما يدخل في الشعر الصوفي) ، وفي الفصل السابع (الشعر الصوفي فنا) ونجد هنا التركيز على (التجربة الصوفية) وتحليلها باعتبارها مصدرا يكشف لنا عن قيمة الابداع الفني . فنلاحظ ان التجربة الصوفية تعتمد على الذات (ذات الصوفي) ، (وعليه فقد وقف الشعر الصوفي على نقل معاناة تأملية مجردة تجري داخل الذات) وبهذا يكون التأمل هو الاحساس بالشيء الباطني والكشف عنه بالشعور فيه (صميم النفس) . ومن ثم طرح الكاتب التأثيرات الشعرية الاخرى في الشعر الصوفي كشعر (الحب والخمرة) . وختم الكتاب بموضوع يعتبر نتيجة البحث وما اراد طرحه منها .

ان هذا الكتاب يعد من الكتب الجيدة التي تناقش موضوعا طالما طرحناه وطالما تعرضنا له .

رسائل ثقافية

رسالة التأميم

عبدالقادر محمد

امسية مع الشعراء الشباب :

في البداية تطرق اذانا مصطلح « الشباب » الذي كثيرا ما نسمعه فماذا تعني هذه الكلمة ؟ فان كانوا شبابا حقا فباي عين ننظر الى جيل الستينات؟ فهل هرموا واصبحوا كهولا ؟ وشيء اخر يخطر بالنا ونحن نجتاز عتبة السبعينات ترى ايـن يمكن ان يوضعوا هؤلاء « الشباب » ؟ .

على اية حال فلو اخذنا العمر كعنصر اساسي في حياة الشاعر وحددناه في سنوات العشرين فاننا نجد ان معظم الشعراء تتفتح مواهبهم ، وتنضج ابداعاتهم ، وتتكشف عبقرياتهم في حدود هذا العمر .. فالسياب على سبيل المثال نجده كتب معظم دواوينه بين عامي ٥٢ — ٥٨ في مثل هذا العمر .. وكذلك الشابي .. وحتى من الشعراء العالميين نجد الكثيرين كاليوت وبودلير وغيرهما .

وعليه فان كلمة الشباب تعني الشيء الكثير ، حجما ونوعا .. نضوجا وعبقرية .. ولكن هل يعني ذلك انهم شكلوا جيلا حقا اطلقوا عليه جيل السبعينات ؟ يقول الدكتور علي عباس علوان :

« ان هؤلاء الشباب انما هم ورثة جيل من الشعراء المحدثين ، جاءوا بعدهم لتطوير الشعر لا لتقليده او ابتكاره » . اما الناقد طراد الكبيسي فانه حدد هذا المصطلح بالمرحلة الثالثة . في حين حدده الناقد فاضل ثامر بمصطلح « العقد » بما في هذه التسمية من شمول اكبر ووضوح اكثر ..

اما في الامسية الشعرية التي احيتها مديرية الاعلام الداخلي في المحافظة خلال العام المنصـرم والتي حضرها كل من الشعراء : صاحب الشاهر ، رعد عبدالقادر ، خزعل الماجدي ، سلام كاظـم ، عبد المطلب محمود وحضرها ايضا الشاعر مرشد الزبيدي بالاضافة الى الناقد حمزة مصطفى الذي اعطى لمحة خاطفة عن كل الشعراء الموجوديـن من خلال مقدمته التي قراها على جمهور الحاضرين .. فقال عن مصطلح هذه التسمية بان الـرواد هـم وحدهم يعتبرون جيلا .. وعن صاحب الشاهر يقول بان القصيدة هي التي تكتب الشاعر وانه يعيش عالمين متناقضين عالم الطفولة وعالم الحاضر .. وعن عبدالمطلب محمود قال بأن قصائده ذات بعد هادىء وسلس .. وعن سلام كاظم يقول بانـه يبحث عن مضامين شعرية جديدة ..

وهذا مقطع من قصيدة (سعادة) لصاحب الشاهر .

مرشحة هذه الروح للانتصـار
مرشحة للتساؤل عند الظهيرة
اي الطريقين اهدى
واي المزامير لا يستجيب الفراغ لها
هل تستطيع النجوم مغادرة الزرقة
المستحبة .. هل استطيع التفاؤل .

شباب التاميم مع الطليعة الادبية

ضمن خطة وتوجه المجلة لاحتضان الطاقات الشابة والمبدعة والالتقاء بالادباء الشباب فقد التقى رئيس تحرير المجلة (منذر الجبوري) ولطيف ناصر حسين ، المحرر فيها . وان هذه المبادرة تأتي لتمتين اواصر الثقة ودفع الشباب للتقدم نحو الافضل ، ويبدو ان مجلة الطليعة الادبية قـد انفردت بـين مجلات القطر خصوصا ومجلات الوطـن العربـي بصورة عامة على الصيغة التي اتبعتها منذ ولادتها في منتصف هذا العقد . فمنذ البداية اتبعت اسلوبا

متفردا بتحديد أبواب ثابته بالاضافة الى انها اخذت بيد الاديب الشاب وقادته الى مستوى افضل بعد ان هيأت له شتى السبل الكفيلة بتطوره .. منها اصدار ثلاثة كتب على التوالي وهي كتاب القصة ، وكتاب الشعر ، وكتاب التراث .. واقامة الملتقى الشعري الاول وهو مظاهرة ادبية لم يشهد لهـا القطر مثيلا من قبل .

افتتح الامسية الشاعر مرشد الزبيدي بتقديم نبذة عن مسيرة المجلة والموقع الادبي لكلا المحررين .

ثم بدا رئيس تحرير المجلة بشرح خطة المجلة لعام ١٩٨٠ ، متطرقا لبدايات المجلة منذ نشوئهـا حتى هذا العام ، واما عن خطة عام ١٩٨٠ تطرق الى امور هامة منها ..

* تشجيع الحركة الادبية عن طريـق الجوائـز المجزيـة
* اعلان مسابقة عربية
* اعلان المهرجـان الشعري الثانـي ومهرجـان للقصـة .
* اصدار كتب اخرى لا تقتصر على كتاب المجلة وانما عن ادباء ونقاد معروفين .
* بعد ذلك افتتح المجال واسعا امام الجمهـور لمناقشة الخطة وابـداء بعض الاراء ، حيث استمر النقاش ساعتين تقريبا ..

رسالة بابل

شكر حاجم الصالحي

.. برنامج جديد .. وطموحات كبيرة ..

اعدت اللجنة الثقافية في مديرية الاعـلام الداخلي ، برنامجها الجديد لهذا العام ، وقـد تضمن تقديم « ٤٥ » فعالية ثقافية متنوعـة .. يساهم فيها ادباء من مختلف محافظات القطر من بينهم : الدكتور عبدالرحمن منيف ، القاص نواف ابو الهيجا ، القاص غالب هلسا ، الفنان فيصـل الياسري ، الدكتور نوري جعفر ، القاص عـادل عبدالجبار ، الاستاذ لطفي الخوري ، الفنان عزي الوهاب ، القاص محمود جنداري ، والشـعراء خزعل الماجدي ، صاحب الشاهر ، رعد عبدالقادر، عبدالمطلب محمود ، جواد الحطاب وفيصل جاسم محمد وهناك امسية خاصة بادب الاطفال يقدمها فاروق يوسف وجعفر صادق محمد وسعيد جبار فرحان ..

وفي تقديمها للبرنامج كتبت اللجنة الثقافيـة قائلة :

واذا كانت السنوات الماضية شاهدا ببرامجها الثقافية على عظم العطاء والجهد المبذولين من قبل الجميع فان البرنامج الثقافي الجديد يمثل نظـرة جديدة في التوجه الجاد للطاقات المبدعة الشابة ، واتاحة طيبة للجميع من خلال مفرداته ومسابقاته الثقافية السنوية الثلاث ، وبرمجة زمنية آخـذة بالاعتبار ظروف الجمهور ومساهماته ...

وعند هذه الاشارات فان البرنامج يرتـكز الى جملة مبررات تراها اللجنة ضرورية عنـد وضعها لمفرداته ولاشك اننا كمتابعين نطمح ان تحقق اللجنة الثقافية الاهداف والغايات التي ارادتها ، فالبرنامج يتضمن ثلاث مسابقات ثقافية متنوعة ، اثنتان منها عن القصيدة والقصة والبحث والثالثة خاصة بالمكتبة الثقافية ، وجميع هذه المسابقات موجهة الى جمهرة الادباء دون سن الثلاثين ، كمـا اعلنت اللجنة عن ذلك . ومع اعتزازنا بهذه المبادرة المتقدمة الا اننا كنا على أمل ان تتنوع موضوعات المسابقات لتشمل بقية الفنون كالمسرح والتشكيل والغناء والموسيقى .. بهدف توسيع قاعدتهـا واستقطاب العدد الاوسع من الفنانين والادباء وصولا نحو تجذير اسس ومنطلقات الثقافة القوميـة الاشتراكية .. كما اننا افتقدنا الجانب العلمي في مفردات البرنامج ـ بمعنى تقديم المادة العلميـة الرصينة كما حصل في برنامج السنة المنصرمة .. وباستثناء امسية الدكتور نوري جعفر عن (تجارب الشعوب في مجال الرعاية العلمية) فان البرنامج يكاد يكون خاليا منها ، ولاحظنا كذلك تكرار ثـلاث امسيات ادرجت في برنامج عام ١٩٧٩ واعيدت في

البرنامج الحالي وهذه الامسيات هي : الاولى (كيف ينظر الكاتب الى العالم) للقاص غالب هلسا ، والثانية (عن الادب الفلسطيني) للقاص نواف ابو الهيجا ، والثالثة (مناقشة كتاب فن اعداد الممثل لستانسلافسكي) للزميل نهاد عبدالستار . كما لاحظنا غلبة المعارض التشكيلية في البرنامج واستحواذها على حصة الاسد فيه ـ كما يقال ـ ، وكان تاصيل منهج تبادل الزيارات الثقافية بين ادباء المحافظات من ابرز ما احتواه البرنامج وما اكده .. وبمقارنة بسيطة بين برنامج عام ٧٩ والبرنامج الحالي ، نجد ان الاول تضمن (٤٨) فعالية ثقافية متنوعة ، اي بزيادة ثلاث فعاليات على لاحقه ، وكان لمحو الامية فيه ، والتوعية بمضامينها نصيب متميز ، اما البرنامج الحالي فقد خلا من ذلك .. وفي خاتمة البرنامج بعض اقوال للمساهمين في البرنامج السابق لتتبين من خلاله مدى الجهد المبذول فيها ، لقد قال القاص عادل عبدالجبار : الواقع ان هذا النشاط ادهشني واعاد الي صورة تقصير بغداد مع المحافظات ، اتمنى ان تتوطد الاواصر اكثر وان يستمر هذا النشاط الحي لخدمة حزبنا وثورتنا .

وقال الدكتور علي جواد الطاهر : سمعت الكثير عن نشاط المديرية ، والكثير هنا تعني الجد والاخلاص وسعة الافق وحب الثقافة ، وكتب لي ان اسهم نزولا عند دعوة كريمة فرايت من الاهتمام والجد والادب بمعنييه ما لم يكن مستغربا ..

وقال النحات محمد غني حكمت : انني جدا متفائل بمستقبل هذه الانشطة الثقافية والتوجيهية في محافظة بابل والتي سيكون مردودها الثقافي دائما الى الامام ..

.. نشرة فن في عدد جديد :

اصدرت اللجنة الثقافية في نقابة الفنانين العدد الخامس من نشرة فن وقد تضمن العدد الموضوعات التالية : حول الحركة الثقافية في بابل كتبه القاص جعفر شويليه ، المدرسة الكلاسيكية كتبه الفنان علي حسين علوان ، مكاشفات جديدة ـ قصيدة شكر حاجم الصالحي ، فان كوخ .. سيرة ذاتية متالقة ، كتبه الفنان كاظم نجم ، شيء عن السينما ـ للفنان فاضل شاكر ، ملاحظات عن فن الفخار في العراق . اعداد الفنان سمير يوسف ، بحث عن آلة القانون اعده الفنان عبدالجبار حسن ، الزحام ـ قصة طارق محمد ، شرك الضوء مسرحية ترجمها الشاعر عبدالستار شويليه ، كما تضمنت النشرة موضوعات خفيفة اخرى .. ونشرة فن بالرغم من واقعها الراهن فهي تشكل نافذة جيدة يطل منها المثقف في محافظة بابل ليساهم في حركة الثقافة العامة . نأمل ان ينتظم صدور النشرة وان تتنوع موضوعاتها بحيث تستطيع ان تعرف بالحركة الثقافية وبعناصرها لكي تقدم صورة جلية عن واقع بابل الثقافي .. ونحن نعتقد ونثق بقدرة الزملاء في هيئة تحريرها .. والى عدد جديد قادم يحمل لنا الجديد والمتميز ..

رسالة ميسان

سعيد عبدعلي

خليل رشيد
رائد القصة القصيرة في ميسان

ان الكتابة عن المرحوم خليل رشيد ليست بالمهمة السهلة وذلك يرجع الى عدم وجود مصادر تساعد على ذلك ، ويلجا الدارس الى مؤلفاته وزملائه الذين عاصروه وقد يقع الدارس في بعض النواقص نتيجة لعدم توفر المصادر وهنا تكون الحاجة ماسة الى تضافر الجهود لغرض الخروج بدراسات ناضجة حول ادب محافظة ميسان عامة وادب خليل رشيد خاصة ابان الاربعينات لا يمكن التحدث عن ادب خليل رشيد بدون التطرق الى البيئة الادبية التي نشا فيها والمجالس التي اختلف فيها .

نشات الحركة الادبية مبكرة بتاثيرات الحركة الادبية داخل القطر وفي الوطن العربي ما لبث ان

اشتد عودها كرد فعل على قيام حركة التبشير في المستشفى الامريكاني وصدرت (الهدى) التي اصدرها عبدالمطلب الهاشمي كأول مجلة ترى النور في العمارة .

نشأت عدة تجمعات ادبية ودينية منها مجلس الشيخ محمد مهدي الانصاري الذي كان يعقد يوميا في داره حيث درس خليل رشيد الفقه ودرس اللغة عند مجيد زاير دهام ـ ضم المجلس كل من خليل رشيد ـ فاضل بداحي ـ سيد عبدالمطلب الهاشمي ـ محمد جواد جلال ـ مدرس اللغة العربية باعدادية العمارة ـ الشيخ جواد السهلاني ـ عبدالله الجوادي ـ نجم نقدي ـ عبدالجبار حسون عبدالرحيم السوداني ـ عبدالكريم الندواني ـ وقد تردد على هذه المجالس شعراء وعلماء كبار كالجواهري ومحمد صالح بحر العلوم والفرطوسي حيث يأتون مستمعين ومشاركين لقضاء الوقت وكان يغلب على المجلس ادب النكتة والمراثي وتناول الاوضاع السياسية ولكن بحذر شديد خوف بطش السلطة الحاكمة انذاك .

وقد كان المرحوم خليل رشيد لولبا للحركة الادبية داخل المجلس وخارجه وكان المجلس منتدى ادبي واسع الصدى في المدينة ولا يأتي اديب زائر حتى يجد له مكانا رحبا للحديث في شؤون الادب والفكر .. فقد عمل الفقيد حلاقا وهي مهنة اخذها عن والده .. فراح خليل يوفق بين كسبه الرزق ونشاطه الادبي كارها من كل احاسيسه الادب المرتزق مما حدى به ان يصدر كتابه (الادب المهني) الذي حوى اثار شعراء لا يرتزقون وراء شعرهم مثل السري الرفاء الذي كان خياطا وابن عساكر الذي كان بائعا للطيور وابو الحسن الجزار والخبز اورزى الذي كان بائعا لخبز الرز .

لم يدخل خليل مدرسة رسمية بل ثقف نفسه ذاتيا وعلى يد اساتذة هواة فقرأ الشعر والقصة والرواية وتأثر بطه حسين وكان يسميه (عملاق الادب العربي) وأثر فيه المتنبي بفصاحته وقوة كلمته وتأثر ايضا بتوفيق الحكيم وبرناد شو وهيجو والمنفلوطي .

نشر خليل نتاجاته في اغلب المجلات العراقية والعربية فنشرت له الرسالة المصرية والاديب البيروتية ومجلات كثيرة اخرى اما مؤلفاته فانها متعددة منها ثلاث مجاميع قصصية باسم الحياة قصص وخمر وعيد ولم اعثر على المجموعة الثالثة ودراسات ادبية مثل « ثلاثة من الاعلام » الادب الشعبي ، الادب المهني ، ادب الطف وله مؤلف غير مطبوع باسم اربعون عاما بين الرؤوس واللحى .

ان خليلا اول من كتب القصة القصيرة في العمارة متأثرا بالنشاط القصصي في الاربعينات داخل العراق وخارجه خاصة مصر .. لم تكن كتابات خليل معلقة بالهواء بل انها تضرب بقوة ارض الواقع المرير واقع الاربعينات والخمسينات المضطرب حيث خلفت الحرب دمارا وبؤسا لا حد له . وقد ذكر في مقدمة مجموعته (خمر وعيد) الصادرة عام ١٩٥٣ « هذه مجموعة قصص لا اطناب فيها ولااسهاب» انما هو الواقع والواقع وحده لازيادة فيه ولا رتوش لقد تعامل خليل مع واقعه باخلاص فلم يتنكر له بل حاول الغوص داخل مشاكله الاكثر تعقيدا الفقر والجهل والمرض وتوصل الى نتائج حوتها قصصه عبر معايشة حقيقية فما كان يأنف من اللقاء بأبطاله حتى المتسولين منهم ليعرف سبب انحدارهم الى هذا المستوى وتناول قضية المراة التي دفعها المجتمع الى الرذيلة ورد ذلك الى الحاجة والعوز وعدم وجود نظام (جماعي) ينقذها من براثن الحاجة فتقول احدى بطلاته : ـ

(اجل انا محتاجة واكثر م
محتاجة بلغة العيش ولشيخين
لا يملكان ما يتبلغان به من ء
يكفل لهما العيش ويسد ما
خليل بالاقطاع اساسا للا
قصته ـ ماما اريد با
حارس بيت (زعيه
لديه ثمن الدواء
ابيه فتقول له
لزعيم الق
مجتمه

الموائد الخضراء وعند انتهاء سهرتهم يتوجه عزيز الى « زعيم القرية » شارحا حاجته فيبادره الاخر قائلا (وما قيمتك) انت يا عزيز ؟ حتى ولدك ... لتهتم به هذا الاهتمام ، انتم ناس فقراء ثم يخرج سيد القصر الدينار من جيبه ويرميه في وجه عزيز مصحوبا بأمر (الفصل) نرى ان القاص عرض المشكلة بابعادها ولم يحاول ان يجد لها مخرجا او ان يحمل احدا مسؤولية ذلك بل ترك ذلك لنباهة القارىء وحسه الوطني نظرا للظروف السياسية السائدة في الخمسينات اما التقنية الفنية لقصص خليل رشيد فنقول انها كانت كمثيلاتها التي كتبت في تلك الفترة حيث كتب القصة التقليدية المتكونة من مقدمة عقده نهاية كما انه كان يبتكر الاساليب ليقود القارىء الى مفاجاة مذهلة يؤخذ بها على حين غرة حيث ينهي بها القصة وغالبا ما تشكل هذه الظاهرة علامة احباط في القصة القصيرة وكانها احدى الحكايات الشعبية ويكثر خليل من الحوار القصير وهو عادة لا يميز ادب القصة القصيرة التي تحتاج الى التكثيف ففي احدى قصصه يكون الحوار التالي : ـ

ـ تسمح حضرتك

ـ بكل فخر ، تفضلي

ـ مساء الخير

ـ مساء الخير

...ـاركنا لذتنا

خليل رشيد غلب المضمون ...ب) على الشكل الفني آنذاك . وانا اختلف قال بان قصص ...ة والاملائية .

...حا ولكن ...امية

حتى ايامه الاخيرة ينبوعا للعطاء فقد تبنى في اواخر سني حياته اقامة حفل تابيني للمرحوم عبدالامير الموسوي واصدر كتابا ضم قصائد ومقالات في رثائه وقد ساهم بكتابة مقدمته واصبح عام ١٩٧١ عضوا بمجلس الشعب المركزي لمحافظة ميسان وقد ساهم مساهمة فعالة في نشاطاته فأين الوفاء لهذا الرجل والمجال رحب واسع .. اقترح ان تبادر الادارة المحلية في محافظة ميسان فتسمي شارعا او مكتبة باسمه او يبادر مجلس الشعب فيقيم له نصبا تذكاريا وفاء لما قدمه الرجل فقد كان ذا عطاء ما بخل به على شعبه .

رسالة واسط

جعفر حسين احمد

تبذل مديرية الاعلام الداخلي في هذه المحافظة جهدا استثنائيا ومتميزا لرفد الحركة الثقافية بعطاء مستمر ولشد الجمهور الى الندوات التي تقيمها بالتعاون مع بعض الشخصيات الثقافية المعروفة وقد شهدت المحافظة نشاطات ثقافية متنوعة تركت بصماتها الواضحة على مجمل الخارطة الثقافية فبعثت الدفء والحركة في هذه الساحة التي عانت الكثير من الجفاف .

وانطلاقا من دعوة الرئيس المناضل صدام حسين في اعادة كتابة التاريخ وفق نظرية حزب البعث العربي الاشتراكي وما لهذا الموضوع من اهمية بالغة في حياتنا المعاصرة استضافت مديرية الاعلام الداخلي الدكتور (عبدالرزاق الانباري) عضو لجنة اعادة كتابة التاريخ حيث القى بتاريخ ١٩٨٠/١/١٠ على قاعة نقابة المعلمين محاضرته (حول دعوة الرئيس المناضل صدام حسين لاعادة كتابة التاريخ) وبعد ان قدم كشفا لمعنى التاريخ تساءل لماذا كتابة التاريخ من جديد ؟ فأجاب بان الكثير من المؤرخين سواء كانوا عربا أم مستشرقين

قد تناولوا تاريخ الامة العربية وكتبوا عنه باشكال متفاوتة واحيانا معاكسة ولكن معظمهم لم يول هذا الموضوع الاهمية التي يستحقها ولم يبحث عن الحقائق الحية التي انبعث منها هذا التاريخ هذا اذا لم نقل ان بعض المستشرقين حاول عن عمد طمس المعالم والانجازات الحضارية الكبرى التي تميزت بها الامة العربية على مر العصور [illegible] جاءت دعوة السيد الرئيس . **ثم اكد السيد المحاضر على نقطة هامة وهي ان اعادة كتابة التاريخ [illegible] معناه ان ننقل الوقائع والاحداث بصورة [illegible] الغوص في اعماقها وتحليلها وفي هذا السياق [illegible] السيد الرئيس (اننا لا ننسخ الماضي ولا [illegible] عنه وانما نستلهم روحه بصيغة جديدة) .**

بعدها تطرق المحاضر الى مفهوم البطل [illegible] بانه الابن الشرعي للامة ولولا المخاض لما كان [illegible] البطل . ان الامة عندما تمتحن بقيمها وروحها وتراثها تخلق الرجال . وهؤلاء لابد ان [illegible] موقعهم المتميز وان تمجد تضحياتهم وبطولاتهم [illegible] يمكن ان نتصور ان هناك امة كالامة العربية [illegible] ابطال ولكن عندما نمجدهم يجب ان نذكر بان [illegible] رابطة روحية ونضالية بين البطل والمجتمع الذي انجبه .

واكد المحاضر على نقطة هامة اخرى [illegible] ان نظرية حزب البعث العربي الاشتراكي التي [illegible] السيد الرئيس في محاضراته المتعددة التي القاها تتعدى السلفية المتزمته التي تقول ان العامل الروحي هو كل حضارة الامة . فالاسلام ظهر لاسقاط المظاهر السلبية التي علقت بالامة وليس لالغاء الحضارة التي كانت سائدة قبله والا فهل يمكن لامة ان تمتلك هذه القدرة على التغيير والتجاوز؟ ان ظهور الاسلام يجعلنا نفهم ان الامة كانت مؤهلة لحمل هذه الراية بشخصية النبي العظيم محمد بن عبدالله (ص) .

وذكر السيد المحاضر بأن استلهام العبر والدروس من تاريخنا العربي امر لا يختلف فيه اثنان ولكن تطبيق المفاهيم والقيم بشكلها السائد انذاك على العصر الذي نعيش فيه لا يمكن ان يفكر به احد ذلك لان الامة العربية لا تقف عند حدود حركتها التاريخية وانما هي امة حية متجددة حيث يقول الرئيس المناضل صدام حسين **(نظرة حزبنا نظرة حية ومتفاعلة ونجد فيها دائما ما هو جديد والجدة في عقيدتنا هي كجدة الحياة في تطورها) .**

وفي ختام الندوة دارت مناقشة بين الجمهور والمحاضر .

وفي مساء يوم السبت الموافق ١٩٨٠/٣/١ عقدت مجلة الطليعة الادبية ممثلة برئيس تحريرها الشاعر منذ الجبوري والقاص لطيف ناصر حسين ندوة ادبية مفتوحة على قاعة نقابة المعلمين ادار الندوة الشاعر صاحب عبدالحسين . تحدث رئيس التحرير عن الدور الذي تلعبههذه المجلة في الحياة الثقافية ومدى الشوط الذي قطعته حيث انها تجاوزت الحدود القطرية وجعلت من الوطن العربي ساحتها واصبحت بحق مجلة المبدعين من شباب الامة . وهي تعتز اعتزازا كبيرا بالجيل الذي نشأ معها والذي اخذ يشق طريقه في الساحة الادبية والمجلة يحدوها امل كبير بأن يرفدها الادباء الشباب بعطائهم وهي تطمح لان تكون مؤسسة ثقافية متميزة في المستقبل نتيجة الدعم المستمر الذي تقدمه لها قيادة الحزب والثورة .

واكد رئيس التحرير على ان المجلة ستعتمد الرد الادبي لجميع الذين يراسلونها وسوف لن تهمل اي نتاج يصلها . ونوه بان الندوة العربية للقصة ستكون مساهمة فعالة على الطريق الذي اختطته الطليعة والتي ستنعقد في شهر مايس وعقد ملتقى شعري للشعراء الشباب في الوطن العربي في كانون الاول .

ثم تطرق الى المسألة الابداعية في الشعر وقال مجيبا على احد الاسئلة ربما يتأثر الشاعر الشاب في بداياته بشاعر معين ولكن عندما تتكرر المسألة يصبح الامر غير مقنع فلابد للطريق الخاص والمتميز ان يأخذ دوره والا اصبحنا نسخا غير صالحة للاخرين . كما ان تشابه المفردة في كثير من النتاجات بحجة ان هموم العصر واحدة امر غير مبرر فالمفردة

ملك الجميع ولكن يجب ان تكون .لكل شاعر رؤاه الخاصة به . بعد ذلك اجاب رئيس التحرير على جميع الاسئلة التي وجهت له من الادباء الشباب برحابة صدر مما ترك انطباعا حسنا في نفوسهم .

ثم اجاب لطيف ناصر حسين على الاسئلة والاستفسارات التي وجهها الادباء من كتاب القصة له .

وفي مساء الاثنين المصادف ١٩٨٠/٣/٣ استضافت مديرية الاعلام الداخلي الدكتور زكي الجابر . الشاعر والاعلامي المعروف بعطاءاته المستمرة والجابر له من البحوث والدراسات المنشورة في الصحف والمجلات ما يغني عن التعريف كما صدر له ديوان شعر بعنوان (الوقوف في المحطات التي فارقها القطار) صدر عن وزارة الاعلام عام ١٩٧٣ .

قدم الشاعر صاحب عبدالحسين المحاضر للجمهور ثم القى الدكتور الجابر محاضرته (حول مشروع نظرية لاعلام العالم الثالث) وقد القاها في قاعة نقابة المعلمين . وبدا حديثه عن (الاعلام والحرية) حيث اكدت الفقرة ١٦ من لائحة حقوق الانسان (ان لكل شخص الحرية في التعبير عن افكاره) بعدها تطرق الى اهم النظريات الاعلامية في العالم وهي نظرية السلطة والنظرية الليبرالية ونظرية المسؤولية الاجتماعية التي تقول ان الاعلامي يجب ان يلتزم بقضايا الانسان والحرية والاعلام يجب ان يوجه توجيها صحيحا وان تقام مجالس الصحافة في كل مكان للاهتمام بهذه الناحية بعد ذلك تطرق الى مفهوم (الدول النامية) التي تتكون من معظم العالم الثالث وكيف جاءت هذه التسمية. وقال ان اكثر هذه الدول تتلقى الاخبار من الوكالات الاجنبية الكبرى مثل وكالة (رويتر) او) اسوشيتدبرس (او (تاس) او (وكالة الصحافة الفرنسية) ونرى ان طابع هذه الاخبار التي تبثها هذه الوكالات مدروس وموجه اصلا لخلق تيارات معينة فالاثارة هي هدفها الاول . نحن لم نسمع عن كويانا الا عندما قام القس جون بقتل ....١ شخص من ابنائها ولم نسمع عن جزر القمر الا عندما يحدث فيها زلزال ولم نعرف شيئا عن دول امريكا اللاتينية الا عندما يحدث فيها انقلاب .

وتساءل السيد المحاضر ما العمل لقلب هذه الموازنة ؟ البعض يقول ان شعوبنا مريضة يجب ان تعطى الدواء قطرة قطرة وهذه عملية غير سليمة وهنالك طروحات كثيرة لا تعالج الداء ولن تغير من الواقع شيئا .

وخلص المحاضر الى القول ان اهم وسيلة لانشاء ، اعلام قوي يتناسب والتطور السريع الذي يشهده عالمنا هو التوجه الى الانسان ورفع مستواه تربويا وثقافيا واطلاق طاقاته وان نجعل هذا الانسان ينهض بمسؤولياته في المجتمع على اكمل وجه ويجب ان لا نتصور بان تقدم الانسان يأتي من الخارج بواسطة السيارة او البدلة الانيقة وانما يجب ان ينبع التغيير من الداخل فكل الدول التي تعاني من التخلف تمتلك حضارة ومقومات الاستمرار والتجديد اذا ما طورت نفسها معتمدة على الانسان الذي يعيش في تربتها .

كما ان انشاء الوكالات التي تربط دول العالم الثالث امر له اهميته لمواجهة المد الاعلامي المضاد .

كما ان ترشيد الاستهلاك واستراتيجية الادخار امران ضروريان . وكذلك توظيف اليد العاملة وتدريبها وسيادة قيم الانتاج على قيم الاستهلاك ومن ثم التوجهات السياسية وبذل المزيد من العناية بوسائل الاعلام المحلية وتكوين المنتديات الاعلامية والثقافية في كل مدينة وتطوير البرامج الاعلامية بالشكل الذي تترك اثرا واضحا على الساحة الاعلامية العالمية . وقد كانت المحاضرة من العمق والتأثير والسعة بحيث اغنت جانبا مهما من حياتنا المعاصرة وادت الى تفاعل الحضور معها بشكل كامل ثم رد الاستاذ الجابر على جميع الاسئلة التي وجهت له من قبل الحاضرين .

ومن النشاطات الثقافية الاخرى : صدور ديوان شعري لعزيز الواسطي بعنوان (الدخول الى الضفاف) عكس فيه الشاعر الشاب بداياته ونحن نأمل ان يطور تجربته الشعرية ويحسن استخدام

لغته ويمنحنا شعرا اكثر اشراقا ونضجا في قصائده الآتية .

كما اقيمت المباريات الخطابية للمدارس المتوسطة والثانوية كرم فيها الطلاب والطالبات الاوائل في مجال الشعر والنثر ونحن نأمل من مدرسي ومعلمي اللغة العربية ان يبذلوا المزيد من الاهتمام بهذا الفن الجميل (الخطابة) الذي يمثل جانبا مشرقا من تراثنا الادبي وان يختاروا لطلابهم النصوص الجيدة التي تغرس في نفوسهم تذوق الادب ودراسته .

رسالة تونس

العربي الزاوبي

ذكرى ثلاثة عشر قرنا على تأسيس جامع الزيتونة

بمناسبة ذكرى مرور ثلاثة عشر قرنا على تأسيس جامع الزيتونة المعمور اقيم بتونس ملتقى عربي اسلامي بدار الثقافة ابن رشيق احتفاء بهاته الذكرى وفي اطار هذا المهرجان الاسلامي القيت عدة محاضرات من قبل اساتذة وباحثين وعلماء اسلاميين من ارجاء انحاء العالم الاسلامي .

● **ندوات :**

* انتظمت بدار الثقافة (ابن خلدون) ندوة حول كتاب « تاريخ الموسيقى العربية » من تأليف الاستاذ صالح المهدي ساهم فيها كل من الاساتذة عزوز الرباعي ، محمد المرزوقي ، مصطفى الفارسي ، فتحي زغندة وعبدالحميد بن علجية .

* الصحافة الثقافية في تونس « موضوع الندوة التي نظمها نادي الاعلام التابع لدار الثقافة (ابن خلدون) وحضرها مجموعة من الصحافيين من مختلف مؤسسات الصحافية في تونس .

محاضرات :

* القى الدكتور عبدالرحمن منيف لدى زيارته الى تونس مؤخرا بالمركز الثقافي العراقي في تونس محاضرة حول « الرواية العربية وافتقاد المكان » بحضور جمع من رجال الادب والفكر والثقافة والصحافة .

مهرجانات :

* افتتح مؤخرا بمدينة قفصه المهرجان الثقافي للشعر والذي احتضن ثلاث تظاهرات ثقافية وهي الملتقى العربي الاول للادب الشعبي والمهرجان السادس عشر للشعر الشعبي والمهرجان القومي للاغنية الشعبية وقد شارك في هذا المهرجان الثقافي للشعر نخبة من الادباء والشعراء من الاقطار العربية الشقيقة من الجزائر والمملكة العربية السعودية والبحرين والامارات العربية المتحدة .

* احتضنت مدينة توزر بالجنوب التونسي المهرجان الثاني للواحات والذي تضمن عروضا وفلكلورية واستعراضات ومعرضا تجاريا .

مسرح :

* اقيم بمدينة بنزرت مؤخرا الملتقى الرابع للمسرح (مهرجان احمد فلوز) واشتمل على تظاهرات ثقافية مسرحية منها ندوة مختصة حول سبعين سنة من المسرح التونسي وامسية ثقافية منوعة ومسابقة في الالقاء والمواقف المسرحية لهواة المسرح ومعرض عن تاريخ المسرح البنزرتي منذ انبعاثه سنة ١٩٢٣ .

* في نطاق ملف المسرح العربي الذي افتتحه مؤخرا نادي النقد المسرحي لدار الثقافة

(ابن خلدون) نظم النادي حصة خاصة بالمسرح الجزائري بعنوان (كاتب ياسين وجه من وجوه المسرح الجزائري) وذلك بمشاركة الناقد المسرحي حمدي حمايدي .

* بمناسبة الذكرى الخامسة عشرة لاندلاع الثورة الفلسطينية نظمت دار الثقافة ابن رشيق عروضا لعدد من الاشرطة الخيالية الفلسطينية .

معارض :

* بمناسبة ذكرى اليوم الدولي للتضامن مع الشعب الفلسطيني نظم بقاعة الاخبار بالعاصمة معرض أشتمل على وثائق وصور وكتب ورسوم واعمال يدوية وازياء عن فلسطين .

* إقيم بدار الثقافة (ابن رشيق) اسبوع للكتاب التونسي حيث عرضت مجموعة من المؤلفات والكتب والمطبوعات التونسية والتي ساهمت فيه كل من دور النشر التونسية .

* بمناسبة اختتام السنة العالمية للطفل اقيم بقاعة يحيى بالعاصمة معرض ضم مجموعة من الصور والرسوم والاعمال اليدوية من انتاج الاطفال .

ايام شعرية حول واقع الشعر التونسي :

نظمت دار الثقافة (ابن رشيق) اياما شعرية طرحت من خلالها موضوع يدور حول واقع الشعر التونسي وقد شارك في هذه الايام الشعرية نخبة كبيرة من الشعراء والادباء من بينهم الميداني بن صالح ، نورالدين عزيزة ، علي اللواتي ، بشير القهواجي ، على الدب ، حسن المؤذن ، الطاهر الهمامي ، يوسف رزوقة عمار شعبنية ، المنصف المزغني وعبدالحميد خريف .

مجلات :

صدر العدد ٦ من مجلة الحياة الثقافية والتي تصدر عن وزارة الاعلام والشؤون الثقافية واشتمل العدد على مواضيع خاصة منها ملف خاص بمهرجان ذكرى طه حسين وملف خاص بثقافة الطفل وكما احتوى ايضا العدد على الشعر والقصة وابواب المجلة الثابتة وفهرست السنة الرابعة ١٩٧٩ من مجلة الحياة الثقافية .

كتب :

* صدر عن الشركة التونسية للتوزيع كتاب بعنوان (دراسات في مصطلح السياسة عند العرب) من تأليف احمد عبدالسلام .

* عن الشركة التونسية للتوزيع صدر ايضا كتاب من تأليف القاضي النعمان بعنوان (افتتاح الدعوة) تحقيق الدكتور فرحات الدشراوي

* صدر عن الدار التونسية للنشر كتاب عن (الشعر الاموي في خرسان والبلاد الايرانية) تأليف الدكتور الهادي حمودة الغزي .

* صدر عن مؤسسات عبدالكريم بن عبدالله للنشر كتاب بعناون «جمالية الرسم الاسلامي» ترجمة وتقديم علي اللواتي عن الكاتب الغربي الكسندر بابادو بولو ويقع في ٨٢ صفحة .

* صدر عن الشركة التونسية للتوزيع بمناسبة السنة العالمية للطفل مجموعة من الكتب التربوية للطفل وهي :

(اغاني الطفولة) للاديب الشاعر محي الدين خريف .

(الحيوانات) ترجمة للعربية الدكتور علي عارف ومحمد العروس المطوي

(حكاية محراث) تأليف محمد الحبيب بن سالم ويقع في ٤٦ صفحة

(الرابحون) اقصوصة من تأليف محمد الحبيب بن سالم

(قنطرة الضفاف) مجموعة قصائد تأليف محمد الحبيب بن سالم

(بنت العم جابر) اقصوصة تأليف محمد الحبيب بن سالم

رسالة بيروت

سعيد طه

● تظاهرة ثقافية وفنية للمركز الثقافي العراقي في بيروت . سلمان شكر، ولميعة عباس عمارة، وجبرا ابراهيم جبرا ، واخـرون يحيـون ليالي بيروت الثقافية .

● كتب جديدة ، ودواوين شعر ..

نشاط المركز الثقافي العراقي في بيروت ، كان حافلا خلال الشهر الفائت ، فقـد ، انعش جـو العاصمة اللبنانية ، بنفحات ثقافيـة وشعريـة وموسيقية حملها ادباء وشعراء وفنانو العراق اليها.

ورغم اوضاع الامن المتوتر .. ومطر بيروت المنهمر بغزارة، لم يتوان عشاق العود ومحبو الشعر والادب عن التدفق على قاعة المركز لمواكبة هذه التظاهرة الثقافية ..

اول الغيض كان في امسية موسيقية احياها عازف العود الشهير الفنان سلمان شكر ، فقدم لنا عرضا موسيقيا استمر زهاء ساعتين شملت ثماني معزوفات بعضها من تأليفه « كانشودة صوفية » و « مهرجان من بغداد » و « غزل » ، والبعض الاخر من تأليف الشريف محي‌الدين حيدر استاذ الفنان شكر وهي « كابريس » و « سماعي فرحفزا » ، ومعزوفة اخرى لعبدالوهاب بلال « سماعي لامي ». اضافة الى عمل من دائرة الماخوري للحاج المراغي .

واعادنا الفنان شكر بمعزوفاته هذه الى اجواء التراث الموسيقي القديم عند العـرب ، فاسمعنا الحان المقام العراقي الاصيل وانعش اذاننا بموسيقاه العذبة عندما قدم لنا المقامات النازلة ، التي تبدأ



بالنغمات الحادة وتنتهي بالنغمات الثقيلة ، واتبعها بتقاسيم من نفس المقام ومن ثم تحولات الى مقام الراست .

وقد قدم التلفزيون اللبناني عرضا خاصـا للفنان شكر خلال احد برامجه الغنائيـة الفنية ، فلاقى حفاوة واعجاب الجميع .

«معرض فني للوحات السرغرافيه والاكرابليك»

اقام الفنان اندريه جزار معرضه الاول هذا العام وقد تميز هذا المعرض بطابع الجمع بين المواهب الفنية الكلاسيكية والسوريالية والتعبيرية في لوحات « السرغرافيا » والتي تناول من خلالها موضوع الصراع بين الخير والشر من خلال اساطيرنا القديمـة الشعبية .. ثلاث عشرة لوحـة رسمت بالحبر الصيني ، وتحدثت بريشة الفنـان عـن قصص المحاربين في سـاحات الوغى ، مثقلين بالهمـوم والاسى ، واخرين منهم يشدون عزائمهم وسلاحهم لا يتجاوز السيف والرمح والخنجر ، وعلامات العنف والبطش بادية على وجوههم ..

« حارس المدينة والتنين » . «رؤية نورانية»، « الغضب المقدس » « من بدايات ولادة السيف » « طقوس صنمية وشيطانية » ، « نسر وافعوان»



« ذو الفاس الاسود » .. الخ تلك عناوين لبعض لوحاته ، تبرز لنا من خلال احرفها جوهر الصراع الدائر في مضمون اللوحة .. فترى الظلم والشر (البطش) والخير والمظلوم (الضحية) ، او المدافع عن حقوقه .. ومع هذا الاسى والبطش ينتابنا الاحساس بمعنويات المقاتل المدافع عن كرامة امته والمستبسل في سبيل احياء عزتها .

والجزء الثاني من المعرض شمل جداريه اكربليك والتي تبلغ حوالي ثلاثة امتار طولا واربعة امتار عرضا .. وقد حملت عنوان انكيدو وجلجامش ضد الثور السماوي وبهذه الجدارية يبدأ اندريه جزار مرحلته الثانية في الانتقال الى عالم الجداريات لانه بنظره يمثل الفن التراثي القديم ، وهو مماثل للوحات الفسيفساء التي كان اجدادنا ينقشونها على جدران تصورهم .

وقد حاول الفنان جزار من خلال لوحاته هذه الرجوع الى تراثنا الاسطوري ، واستخلاص العبر منه .. قرا كتب التاريخ وعاش الاحداث بمخيلته ، ثم جلس يدونها بريشته في اطار لوحة فنية .. انكيدو وجلجامش جزء من اسطورة عراقية قديمة ، اخذ اندريه جوهرها ، اضفى عليه بعض العوامل الاساسية والتي تمثل كفاح الانسان العربي في سبيل الدفاع عن حقه واسترداد كرامة امته .. نشاهد انكيدو مقيدا بالسلاسل وهو يحاول تحطيمها وجلجامش يصارع الثور وبجانبه الاشواك المعيقة للحركة ، والثور قد هوى تحت ضربات جلجامش ، كرمز للتفاؤل بالنصر العربي ..

اندريه جزار مخيلة مشتعلة ومفزعة ، طافحة بالغريب والاصيل ربط الماضي بالحاضر .. واستمد من جلجامش واساطير بابل القديمة الظلال لقضايانا القومية « لميعة تنبؤنا باحاديث العراف »

وعقب ذلك شهد المركز امسية شعرية للشاعرة لميعة عباس عمارة « حول ديوانها الجديد » ، « لو انباني العراف »

كعادتها كانت الشاعرة لميعة متالقة ، جذبت انظار الجموع المحتشدة بابياتهاالغزلية الرقيقة . والهبت احاسيسهم برونق كلماتها وعذوبة الفاظها.

« كل شعري
قبل لقياك سدى
وهباء ، كل ما كنت كتبت
اطو اشعاري

ودعهـا جانبا

وادن مني

فانا اليوم بدات » .

« جبرا والقصة العراقية »

ومن الشعر الى القصة ، شهدت قاعات المركز .. قراءات قصصية للقاصين موسى كريـدي ، وامجد توفيق شملت عددا من قصصهما القصيرة، ثم تبعها نقد للقصص وللقصة العراقية بشكل عام قدمه الناقد الاديب جبرا ابراهيم جبرا ..

فكانت لها اصداء ادبية واسعة في صفحات الجرائد والمجلات وبين الجمهور المتعطش للنماذج القصصية الجديدة .

واذا كان المركز الثقافي العراقي قد احتل نصيب الاسد في نشاطات بيروت لهذا الشهر ، فان باقي المنائر الثقافية والفنية لم تعدم حركتها .. ففي غاليري سجفازي قدم الفنان التشكيلي هارفيون طور وسيان ، ٣٨ لوحة مائية وزيتيـة ، بث من خلالها صوفيته وشفافيته بواقعية مجـردة عبـر مساحات لونية حالمة .

وقد تناول طوروسيان في لوحاته ، مواضيع شتى من الحياة اللبنانية وطبيعتها الجميلة الخلابة، مما يشعرنا بقوة الريشة وهي تتمايل على خطوط لوحاته . وتبرز لنا اصول ضبط الاختيار ودقـة التناغمات على مستوى الالوان الممازجة .

« دواوين شعر وكتب قصصية »

على صعيد الكتب ، فقد صدر عن النـادي الثقافي العربي في بيروت كتاب جديد حمل عنوان « الاتجاهات الجديدة في ثقافة الاطفال » ، ويضم هذا الكتـاب مجموعـة المحاضـرات والنـدوات والنقاشات التي اقامها النادي خلال العام المنصرم بمناسبة سنة الطفل العالمية .

ويأتي هذا الكتاب في ختام نشاطات اسبوعية للاطفال اقيمت على مدى سنتين شملت عروضـا مسرحية للدمى المتحركة ، ودورات للتربية الفنية ، ومعارض للرسوم .. كان لها الـدور الفعـال في



المساهمة في تكوين شخصية الطفل اللبناني وتعديل سلوكه بعد سنوات الحرب ...

« شهوة الرمـاد »

عنوان الديوان الجديد للشاعر فؤاد خوري ، والذي ضم مجموعة من القصائد ، توزعت بين وصف المعاناة التي عاشها الشاعر ابان الحرب وانطلاقه خياله في الحديث عن الحب والجمال والوجدانيات.

وفؤاد خوري الذي سبق وقدم للجمهـور ديوانه الاول « غرباء في فلسطـين » ، يحـاول في « شهوة الرماد » ان يفجر عواطفه ويكشف النقاب عن تلك الرغبات المكبوتة في كيانه ، مصدرها الباطن وظاهرها تأثير خارجي طارىء ..

ولم يخرج الشاعر خوري في ديوانه الجديد عن القصائد العمودية الكلاسيكية ، الا انه اضفى عليها « اجواء الايمان السـاحر » .

وفي احدى قصائده والتي حملت عنوان العراق يقول :

على الرمل اكتب مجدي

واحلم تحت النخيل

بسـيف يزنر ارضي

تكسر عند الاصيل

حطام ، على الشط ، ريح

تئن ، ورجع عويل

دموعي بقايا الجراح

على الافق من الف جيل

من البدء يوم تمرد

سيف وجار دخيــل .

« الصـراصير »

- اصدرت دار النضـــال في بيروت مجموعــة قصصية قصــيرة للكاتب الدكتور ابراهيم البصري بعنوان « الصراصير » تتناول هذه المجموعة بعض الاحداث التي مرت بالدكتور البصري .. فعالجها بدقة ومواجهة ، لـم يبحث عن المدخل لها ، بل تطرق للجوهــر مباشرة .
- كذلك صدر للشاعر رشيد الضعيف ديوان « حين حل الحيف على الصيف » ، باللغتين العربية والفرنسية ، وقد قـدم لـه الاديب المعروف جمال‌الدين بن شيخ .
- يستعد القاص عبدالرحمن الربيعي ، ملحق المركز الثقافي العراقي في بيروت ، لاصدار روايته الجديدة قريبا ، وهي تتناول احداث الستينات في العراق .

رسالة دمشق

انور رجبي

الفنان صلاح‌الدين محمد .. كيف نفسر انتاجـه وهل هناك قراءة صعبة لاعماله .. ؟

وماذا استطاع ان يحقق صلاح من خـلال المراة والشكل الفني ؟ .

عرفه القراء من خلال كتاباته النقدية الكثيرة عبر المجلات والجرائد اليومية داخل القطر وخارجه، كما عرف من خلال زاويته التلفزيونية في كل يوم ثلاثاء من خلال البرنامج الثقافـي والتي تخصص التشكيليين العرب والاجانب الى جانب المعـارض الاسبوعية في صالات دمشق للفنون .. وقد لا يعرف الكثير من الاخـوة القـراء انـه فنـان تشكيلي ، والسبب يرجع الى كونه انشغل بكثرة في عالم النقد، وكذلك يرجع الى سبب اخر .. قلة المعارض التي شارك بها .. لذا سنحاول ان ندخل عالمه التشكيلي من خلال اعمالـه ..

- **مـاذا اراد صلاح‌الدين محمد من اشكالـه في اللوحة الواحدة .**

هذا العالم المتغير ، انه يتغير من خلال تغيرات اقتصادية واجتماعية ، فلابد بهذا قد استفاد من هذا التغير ووظفه بما يناسب هذا التغير ومفاهيمه المتبولة حياتيا وفنيا ، لذا اغتنت مفرداته التشكيلية اغتناءا ملحوظا ، حين لجا الى توظيف الاكسـوارات الحياتية في خامة العمل ، كذلك نرى انه لجا الى توظيف العديد والمزيد من المكونات البشرية والعلمية الهندسية ، وبنى عليهما شكلانية اطـار العمـل والموضوع ، وجعلهما الجسر المتكامل لبنية العمل ، كيف ؟

حين يضع مادته الخامية ... تتحـول الى افكار وماديات عرضية لكنها لا تخرج عن مضمون وعصرية التشكيل مطلقا ، وخصوصا يتضح ذلك في حيز التنفيذ ، ومدى علاقة هذا المضمون العصري بالتنفيذ ، وان ابطالـه الادميين يحـاول الفنـان التاكيد على انسانيتهم من مختلف الامور المطروحة، والبنية التي اكدها هي بنية التشكيل الفني المتوازي وتوضيح عمق هذا الفرض .. .. وصلاح يحـاول جاهدا وقد نجح في تقديم مادة تشكيلية تنصهر في بوتقة الطرح الفني الجمالي « الاستاتيك » والدرامي « الفعلي » في العمل ، والتعبير الذي لجا اليه .. تعبير انساني يتضمن حاضر العلاقات البشـرية .



ومدى قدم هذه العلاقات وارتباطها .. والتي تتناسب وفكرة الطرح المخصوص بمادة طرحها « الجمالية الموضوعية » وهناك [illegible] لابد من التطرق لهما :

١ ــ التركيب لم يكن القصد [illegible] في [illegible] وحدود هذا الشكل فحسب [illegible] التركيب لخدمة الطرح ومدى [illegible] في خلق الطريقة المناسبة والمختلفة [illegible] الفنانين .

٢ ــ القراءة الفكرية المكثفة الى حد [illegible] .. هذه القراءة التي تجمع بين [illegible] التقليدي والشكل الفني التعبيري [illegible] « الهندسي » بان واحد . وكيفية [illegible] ماكينات اللون في ابطار العلقة الفنية المتوجهة

● المضمون وعلاقته بالاشكال الهندسية :

للشكل دور كما للمضمون [illegible] لا ينفصلان ابدا عن بعضهما البعض ، والمضمون [illegible] عبر الاشكال اللونية الدائرية الهندسية والتي تاتي بشكل مرتب وقريب الى التوازن في العمل .. واشكاله الهندسية لم تفصل ابدا عن الاشكال الاخرى ، بل نجد موجهة وموظفة مع مضمو نالعمل وتشكيله ، وهذه الاشكال اعتبرها هي الهيكل اللحمي المتكامل للمضمون .. كيف ؟ .. حين نجرد الشكل الادمي من اعماله .. نرى اننا امام اشكال هندسية ودائرية تقف حيال بعضها البعض وتشكل هرمونية بديعة ، لكنها مجردة من وحيها البشري .. فاكد على ذلك في اوضاع الاشكال الادمية في العمل .. وبهذا استطاع ان يوازن بين الربط الادمي بكل لحمه ودمه وثيابه وبين عالمه النفسي الحالم العصري .

● ما دور المراة البطلة في اعمال الفنان صلاح الدين محمد :

[illegible] ان مفرداته جميلة حقا .. واحيانا تفاجئك .. وتواجهك بكل حساسياتها وارتباطات كطريقة [illegible] الزوم السينمائية » وجه المراة القريب جدا الى [illegible] . توضيح معالم المراة القريب جدا الى [illegible] والمراة واحدة .. هذه البطلة لا تنفصل [illegible] مطلقا بل تشكل ديناميكية متفاعلة [illegible] والمراة في اعماله .. تجدها ميزانية من [illegible] سلوكها الانثوي « التعرية » ومن حيث ترابطها [illegible] والعملي « كارتدائها بنطال الجينز » [illegible] الحقيقة جعل من المراة قضية .. قضية سلوك وعلاقة في داخل المراة ذاتها وفي داخل تفسير القضية . اذا المراة عند صلاح .. امراة عمل وجمال وتخضع لكل حالات المجتمع .

برعاية السيد وزير الثقافة والاعلام

تقيم دار الجاحظ / مجلة الطليعة الادبية

الندوة العربية الاولى لقصص الشباب



للفترة من الخامس والعشرين الى السابع والعشرين / ايار ١٩٨٠

لوحة من معرض فلسطين ـ قاعة المتحف الوطني للفن الحديث ١٩٨٠



راجحة القدسي

5

MAY

1980

AL TALI'A AL ADABIYA

Issued by the Ministry of Culture and Information

A Monthly Literary Magazine

for

The Youth

المساهمون في تحرير هذا العدد

د. محمود عبدالله الجادر
غالب هلسا
عصام حسين
عبدالكريم عبدالحميد
جليل العطية
منذر الجبوري
باسم عبدالحميد حمودي
وليد صديق ملحم
عبدالوهاب محمد الطيار
محمود السليمان
جبار سوادي كزار
سناء عبدالمنعم
الياس فركوح
شنوفي محمد
محمد جاسم فلحي
خليل عبدالكريم
حنون مجيد
هادي الربيعي
عبدالجبار الدوري
عبدالزهرة زكي
نورالدين الزويتني
سميع محسن
زبارة مهدي
عبدالمنعم حمندي
صلاح عواد
عبدالنبي اصطيف
عمار عبدالخالق
كمال عبدالرحمن
امين جياد
ذونون ايوب
علي عبدالحسين مخيف
يوسف ثروة
سعيد طه
جعفر حسين احمد
شكر حاجم الصالحي
سعيد عبدعلي الروضان
عبدالقادر محمد
العربي الزوابي
انور رحبي

السعر ١٥٠ فلساً
دار الحرية للطباعة ـ بغداد